جامعة النجاح الوطنية
كلية الدراسات العليا

الأجناس الأدبية في كتاب (السّاق على السّاق في ما هو الفارياق) لأحمد فارس الشدياق
دراسة أدبية نقدية

إعداد
وفاء يوسف إبراهيم زبادي

إشراف
الأستاذ الدكتور عادل أبو عمشة

قدمت هذه الأطروحة استكمالا لمتطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها بكلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين.
2009م

الأجناس الأدبية في كتاب (السّاق على السّاق في ما هو الفارياق)

لأحمد فارس الشدياق

دراسة أدبية نقدية

إعداد

وفاء يوسف إبراهيم زبادي

نوقشت هذه الأطروحة بتاريخ 2009/3/29م، وأجيزت.

أعضاء لجنة المناقشة	التوقيع
1. الأستاذ الدكتور عادل أبو عمشة / مشرفاً ورئيساً	....
2. الدكتور إبراهيم نمر موسى / ممتحناً خارجياً	....
3. الأستاذ الدكتور عادل الأسطة / ممتحناً داخلياً	....

الإهداء

إلى من وقفوا بجانبي دائماً أمي وأبي ...

إخوتي وأختيّ ...

صديقاتي ...

أهدي ثمرة هذا الجهد المتواضع

الشكر والتقدير

أتقدم بجزيل الشّكر وعظيم الامتنان لمن كان له الدّور الأكبر في توجيهي وإرشادي إلى اختيار موضوع رسالتي الأستاذ الدكتور عادل أبو عمشة الذي لم يبخل عليّ بتوجيهاته القيّمة، ولم يتوان عن رفدي بفيض معرفته الواسعة، إذ منحني الكثير من وقته وجهده، كما زوّدني ببعض المصادر والمراجع التي ساعدت على اكتمال هذه الدراسة.

كما أتقدم بالشّكر والتّقدير لكل من أمدّني بمصدر أو مرجع أو ساعدني في الحصول عليه ما أغنى هذه الأطروحة، فجعلها تخرج بهذه الصورة التي خرجت بها.

الإقـــرار

أنا الموقعة أدناه مقدمة الرسالة التي تحمل العنوان:

الأجناس الأدبية في كتاب (السّاق على السّاق في ما هو الفارياق) لأحمد فارس الشدياق
دراسة أدبية نقدية

أقر بأن ما اشتملت عليه هذه الرسالة إنما هي نتاج جهدي الخاص، باستثناء مـــا تمـــت الإشارة إليه حيثما ورد، وأن هذه الرسالة ككل، أو أي جزء منها لم يقدم من قبل لنيل أية درجة علمية أو بحث علمي أو بحثي لدى أية مؤسسة تعليمية أو بحثية أخرى.

Declaration

The work provided in this thesis, unless otherwise referenced, is the researcher's own work, and has not been submitted elsewhere for any other degree or qualification.

Student's name:	**اسم الطالبة:**
Signature:	**التوقيع:**
Date:	**التاريخ:**

فهرس المحتويات

الأجناس الأدبية في كتاب (السّاق على السّاق في ما هو الفارياق) لأحمد فارس الشدياق

دراسة أدبية نقدية

إعداد

وفاء يوسف إبراهيم زبادي

إشراف

الأستاذ الدكتور عادل أبو عمشة

الملخص

بحثت هذه الدِّراسة أهمية كتاب (السّاق على السّاق)، لأحمد فارس الشِّدياق في الأدب الحديث، وفي تجنيس هذا الكتاب، وتصنيف الأجناس الأدبية فيه بناء على معايير ومحددات النّظريّات النّقديّة الحديثة للأجناس الأدبيّة.

جاءت هذه الدِّراسة في ثلاثة فصول ومقدمة وخاتمة، ففي المقدّمة بيّنت الباحثة دور الشِّدياق في النّهضة الأدبيّة الحديثة، ومكانته بين أدباء عصره، وسبب اختيار الموضوع وقصره على كتاب(السّاق على السّاق)، وأيضاً منهج البحث ومحتوياته، وأهم الدّراسات السّابقة.

وقد جاء الفصل الأول بعنوان أحمد فارس الشِّدياق رائد النّهضة الأدبيّة الحديثة وتطور الأجناس الأدبية، فقد تحدثت فيه الباحثة عن أسرة الشِّدياق، ونشأته ومراحل حياته بعد خروجه من لبنان، وأهم الأحداث التي أثّرت فيه، وأهم مؤلفاته، وركّزت على كتاب(السّاق على السّاق)، إذ هو موضوع هذه الدِّراسة. كما أوردت مفهوم الجنس الأدبي وتطوره عبر العصور، وأبرزت الأجناس الأدبيّة التي ظهرت في القرن التّاسع عشر نتيجة التّأثر بالأدب الغربي.

أما في الفصل الثّاني فقد فصّلت في الأجناس الأدبيّة القديمة، وبنائها الفني في كتابه، وهي: الشِّعر، والخطابة، والرّسائل، والمقامات، وأدب الرّحلات، وخصائص أسلوب الشِّدياق فيها.

أما في الفصل الثّالث فوقفت على الأجناس الأدبيّة الحديثة، وبنائها الفني وخصائص أسلوبه في كتابه وهي: أدب السّيرة الذّاتيّة، والجنس القصصي، والنّص المسرحي، والمقالة، والتّرجمة.

وقد أوردت الباحثة في الخاتمة أهم النّتائج التي خلصت إليها الدِّراسة. فالشِّدياق في كتاب(السّاق على السّاق) حاول أن يكون مجدّداً في الأسلوب والموضوعات، فجمع فيه بين الأجناس الأدبيّة القديمة والجديدة، لذا عُدّ كتابه من الأعمال الأدبيّة المبتكرة التي صعب تصنيفها في القرن التّاسع عشر، فقد كان مجالاً خصباً لتداخل الأجناس الأدبيّة، إذ يمكن تجنيسه كتاباً في السّيرة الذّاتيّة الرّوائيّة، أو كتاباً في رواية السّيرة الذّاتيّة، ويكون بذلك قد مثّل المرحلة الثّانية من نظرية تطور الأجناس الأدبية، وهي المرحلة الوصفيّة التي لا تعنى بحكم القيمة، وإنّما تفترض إمكانيّة المزج والتّداخل بين الأجناس الأدبيّة، فنقاء الجنس الأدبي في كتابه (الساق على السّاق) لا يتجلّى إلا نادراً.

المقدمة

يعدّ الشِّدياق أحد أعلام النّهضة الأدبية الحديثة، فقد تمتّع بمكانة مميّزة بين أدباء عصره، إذ أضاف إلى النّهضة الأدبيّة الحديثة في اللغة والأدب والفكر في بلاد العرب والإسلام إضافات جعلت الرّجل بحقّ رائداً من روّاد القرن التّاسع عشر، فقد أنشأ أول مدرسة تجديديّة حلّت في الأدب العربي الحديث، فكان جاحظ عصره، حيث لقّبه العديد من النّقاد بـــ (فيكتور هيغو) العرب.

والشِّدياق من كتّاب القرن التّاسع عشر الذين اتصلوا بالأدب الغربي وتأثّروا به، وقد وظّف في كتابه (السّاق على السّاق) موضوع هذه الدّراسة، أجناساً أدبيّةً متنوعةً حملت صدى لبعض أفكاره السِّياسيّة والاجتماعيّة والأدبيّة والفنيّة. وقد قصرت الباحثة هذه الدّراسة على كتاب السّاق دون كتبه الأدبيّة الأخرى؛ لأنّها مجنّسة، فكتابا (الواسطة في معرفة أحوال مالطة، وكشف المخبا عن فنون أوروبا) ينتميان إلى أدب الرّحلات. أمّا مجلة (كنز الرّغائب في منتخبات الجوائب)، فإنّها تنتمي إلى أدب المقالة. أمّا كتاب(السّاق على السّاق)، فقد احتار النّقاد والدّارسون في تجنيسه، وقد رأت الباحثة أن تقوم بدراسة هذا الكتاب دراسة منهجيّة تحليليّة بناء على النّظريات النّقديّة التي تناولت محدّدات الأجناس الأدبيّة وعناصرها، وخصائصها الفنيّة، والإفادة من نظريّة الأجناس الأدبيّة وتطورها في تحديد الجنس الأدبي العام له، والأجناس الأدبيّة فيه؛ للوقوف على حقيقة التّوافق بين العناصر الفنيّة للجنس الأدبي، والنّص الدّاعم له في الكتاب.

ولا تخلو هذه الدّراسة من صعوبات رغم كثرة المراجع التي تحدّثت عن البناء الفنّي للأجناس الأدبيّة القديمة والحديثة، والمراجع التي ذكرت كتاب (السّاق على السّاق)، وقدّمت وصفاً له، إلا أنّه لا يوجد أي دراسة أدبية نقديّة فنيّة سابقة تناولت قضية تجنيس هذا الكتاب، أو دراسة أي جنس من الأجناس الأدبية فيه، باستثناء دراسة بعنوان (كتاب الفارياق، مبناه وأسلوبه وسخريته) لسليمان جبران، ذكرت صعوبة تجنيس هذا الكتاب، وتناولت موضوع المقامات، وأغراض الشِّعر فيه، ودراسة أخرى تحدّثت عن المقامات والقصّة في كتاب (القصة في تاريخ

الأدب العربي الحديث) لمحمد نجم، ودراسة ثالثة أشارت إلى المقامة والمقالة والرّواية في كتاب (تطور الرّواية الحديثة في بلاد الشّام1870ــ1967)؛ لإبراهيم السّعافين. كما أنّه لا يوجد دراسة سابقة تناولت كتاباً على هذا النّمط؛ لذا كان على هذه الدّراسة أن تشقّ طريقها دون مثال تحتذيه.

ومن الصّعوبات التي واجهتها الباحثة أيضاً صعوبة ضبط الجنس الأدبي العام للكتاب، وأيضاً صعوبة ضبط الأجناس الأدبية فيه، وذلك يعود إلى أمرين: الأوّل ضخامة حجم الكتاب، إذ بلغ عدد صفحاته(742) صفحة ما دفعها إلى قراءته أكثر من مرّة؛ لتحديد الأجناس الأدبيّة فيه، وخاصة الحديثة منها، والأمر الآخر تداخل الأجناس الأدبيّة، وصعوبة الفصل بينها. أمّا المنهج الذي استخدمته في هذه الدّراسة، فهو المنهج التّحليلي الوصفي، كما أفادت أيضاً من المنهج التّاريخي.

ومن أهم الدِّراسات التي تناولت كتاب (السّاق على السّاق):

1ــ دراسة بعنوان (أحمد فارس الشِّدياق وآراؤه اللغويّة والأدبيّة)، لمحمد خلف الله، جامعة الدّول العربية، معهد الدّراسات العربية العالية، 1955، وقد قسّم الباحث هذه الدّراسة إلى ثلاثة أقسام: القسم الأول تحدّث فيه عن حياة الشِّدياق، وأهمّ المعالم البارزة في حياته. أمّا القسم الثّاني فقد تناول فيه الآراء اللغويّه عنده. أمّا القسم الأخير فوقف فيه على النّشاط الفنّي عند الشِّدياق، وخاصة في المجال الأدبي.

2ــ دراسة بعنوان (أحمد فارس الشِّدياق)، لميخائيل صوايا، بيروت، دار المشرق الجديد، 1962 تناول فيها عصر الشِّدياق وشخصيته، وآثاره، واهتماماته اللغويّة، والصّحفيّة، والأدبيّة، والنّقديّة والشِّعرية، وقد أورد فيها أيضاً نصوصاً مختارة من مؤلفاته.

3ــ دراسة بعنوان (أحمد فارس الشدياق، صقر لبنان)، لمارون عبود، دار مارون عبود، 1975، تناول في هذه الدّراسة النّهضة الأدبيّة الحديثة ورجلها الأول أحمد فارس الشِّدياق، وأثره على النّهضة الأدبيّة، وعلى التّجديد اللغوي، ودوره الصّحافي في ذلك العصر.

4ـ دراسة بعنوان (أحمد فارس الشِّدياق)، لمحمد عبد الغني حسن، دار مصر للطّباعة، (د.ت)، تناول الباحث فيه حياة الشِّدياق، وملامح عصره، ومصادر ثقافته، وأشار إلى الفكاهة والسّخرية التي اتّبعها في كتابه (السّاق على السّاق)، كما وضّح دور الشِّدياق في اللغويّات، والتّرجمة والتّعريب، والفن القصصي، وأدب المقالة.

5ـ دراسة بعنوان (أحمد فارس الشِّدياق آثاره وعصره)، لعماد الصّلح، بيروت، دار النّهار للنّشر،1980، فقد فصّل فيه الباحث سيرة الشِّدياق مركّزاً على عمله في جريدة الجوائب، ودوره في إحياء التّراث العربي والتّرجمة. وتحدّث فيه أيضاً عن أثر ثقافة الغرب على فكره وأدبه السّاخر، وآرائه الاجتماعيّة والسِّياسيّة.

6ـ دراسة بعنوان (كتاب الفارياق، مبناه وأسلوبه وسخريته)، لسليمان جبران، مطبعة الاتحاد التّعاونية، حيفا، 1991، تناول فيه عصر الشِّدياق وحياته ومصادر ثقافته وملامح شخصيّته. كما تناول كتاب الفارياق من حيث الغرض، والنّوع الأدبي، والمادة اللغوية، والأسلوب، والمقامات، والشِّعر فيه. وقد ضمّنه أيضاً فصولاً مختارةً من كتاب الفارياق.

7ـ دراسة بعنوان (دراسة في أدب أحمد فارس الشِّدياق وصورة الغرب فيه)، لأحمد عرفات الضّاوي، مطابع الدّستور التّجارية، عمان، الأردن، 1994، وقد تناول الباحث فيه أعمال الشِّدياق الأدبيّة، وأبرز الجوانب الفنيّة والعناصر الأساسيّة التي اشتملت عليها أعماله، وفي مقدمتها (السّاق على السّاق)، و(كشف المخبا عن فنون أوروبا)، وقد هدف إلى تكوين صورة عامّة عن الحضارة الغربيّة في تلك الفترة، وقد أفرد الباحث مبحثاً لكتاب (السّاق على السّاق) تحدّث فيه عن مضمونه، ولغته المعجمية، وأسلوبه، وأغراض الشِّعر فيه، وآراء الشِّدياق السّياسية والاجتماعية، كما وضّح فكرة القصّ في الكتاب وخاصة المقامات.

8 ـ دراسة بعنوان (سلسلة الأعمال المجهولة أحمد فارس الشِّدياق)، لفواز طرابلسي وعزيز العظمة، رياض الرّيس، لندن، 1995، تناول فيه الباحثان مكانة الشِّدياق التي انفرد فيها بين رجالات النّهضة العربيّة الحديثة في القرن التّاسع عشر، إذ كان رائداً من روّاد التّجديد في عصره، وفي هذه الدّراسة أيضاً مجموعة نصوص مختارة من مؤلفات الشِّدياق غطّت مختلف أنواع الكتابة عنده.

9ـ دراسة بعنوان (الفارياق أحمد فارس الشِّدياق)، لرحاب عكاوي، دار الفكر العربي، بيروت، 2003، تناولت الباحثة فيه عصر آل الشِّدياق ونسبهم، وحياة الشِّدياق، وشخصيّة الفارياق مستلّة من كتاب(السّاق على السّاق)، كما وصفت كتبه الأدبيّة، وتحدّثت عن مقالاته في الجوائب، وعن الشِّدياق الشّاعر.

10ـ دراسة بعنوان (أحمد فارس الشِّدياق صقر في قفص)، لمحمد حمّود، دار الفكر اللبناني، بيروت، 2005، تحدّث فيه الباحث عن حياة الشِّدياق وأهمّ مؤلفاته ومنزلته، ودوره اللغوي في وضع المصطلحات، وتناول أيضاً الشِّدياق الأديب، والشِّدياق النّاقد. كما أورد نصوصاً مختارة من كتبه الأدبية واللغوية.

11ـ دراسة بعنوان (شعريّة عنوان كتاب السّاق على السّاق في ما هو الفارياق)، لمحمد الهادي المطوي، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب،ع1، مج 28/1999/ ص (455ـ 495)، فقد تناول الباحث فيه دراسة تفصيليّة لعنواني الكتاب الأساسي والثّانوي، ووقف على دلالتهما.

جاءت هذه الدّراسة في ثلاثة فصول ومقدّمة وخاتمة، ففي المقدمة نوّهت الباحثة إلى دوْر الشِّدياق في النّهضة الأدبيّة، وسبب اختيار الموضوع، وقصره على كتاب(السّاق على السّاق) دون غيره من الكتب الأدبية للشِّدياق، إضافة إلى منهج البحث، وأهم الدِّراسات السّابقة، ومحتويات الدِّراسة، وفيما يلي موجز لكل فصل.

الفصل الأول: أحمد فارس الشِّدياق رائد النّهضة الأدبيّة الحديثة وتطور الأجناس الأدبية

احتوى هذا الفصل على ثلاثة مباحث، فقد تناولت الباحثة في المبحث الأول أسرة الشِّدياق، ونشأته ومراحل حياته بعد خروجه من لبنان، وأهمّ الأحداث التي أثّرت فيه كموت والده، ومقتل أخيه أسعد على يد الموارنة، وأهم مؤلفاته، وقد ركّزت على كتاب(السّاق على السّاق)، إذ هو موضوع هذه الدِّراسة. وفي المبحثّ الثّاني تحدّثت عن مصادر ثقافة الشِّدياق في لبنان ومصر وأوروبا، وبيّنت مدى تأثّره بالأدب الغربي. أمّا المبحث الثّالث فوقفت فيه على

مفهوم الجنس الأدبي وتطوره وفق نظرية الأجناس الأدبيّة عند الغربيين والعرب قديماً وحديثاً، وما صاحب هذه النّظرية من إشكالية تداخل الأجناس الأدبيّة، وأشكال هذا التّداخل، وموقع كتاب السّاق بالنسبة لنظرية الأجناس الأدبيّة. كما بيّنت أهم الأجناس الأدبيّة التي ظهرت في القرن التّاسع عشر في الشّرق نتيجة الاتصال والتّأثّر بالأدب الغربي.

الفصل الثّاني: الأجناس الأدبيّة القديمة في كتاب(السّاق على السّاق)

تضمّن هذا الفصل خمسة مباحث، تناولت الباحثة في المبحث الأوّل الشِّعر وأغراضه، وخصائصه الفنيّة. أمّا المبحث الثّاني فقد عرّفت فيه الخطبة، وحدّدت عناصر بنائها، وسمات أسلوب الشِّدياق الخطابي. وفي المبحث الثّالث فقد عرضت أنواع الرّسائل، وهيكلية بنائها وقيمتها. أمّا المبحث الرّابع فقد وضحت فيه عناصر الشّكل الفنِّي للمقامة الشِّدياقيّة، وبيّنت موقعها في الكتاب، ومدى ارتباطها بالفصول التي قبلها والتي تليها، وأسلوب الشِّدياق فيها وخصائصها. أمّا المبحث الأخير فقد عالجت فيه أدبية رحلات الشِّدياق، ومكوّناتها البنائية التّجنيسية، وقيمتها العلميّة والأدبيّة، ومدى تأثّر الشِّدياق بالرّحالة العرب.

الفصل الثّالث: الأجناس الأدبيّة الحديثة في كتاب(السّاق على السّاق)

تكوّن هذا الفصل من خمسة مباحث أيضاً، إذ وقفت الباحثة في المبحث الأول على أدب السِّيرة وأنواعها، والسّيرة الذّاتيّة بين الأدبيْن العربي والغربي، وعناصر البناء الفنّي لسيرة الشِّدياق الذّاتيّة وسماتها الفنيّة. أمّا المبحث الثّاني فقد تناولت فيه الجنس القصصي، ففصّلت في الحكاية والأقصوصة والقصّة، والمقوّمات الفنيّة لبنية القصّة الشِّدياقيّة، والرّواية وبنائها الفنّي. أمّا الفصل الثّالث فقد تطرّقت إلى البناء الفني للنّص المسرحي الشِّدياقي. وفي المبحث الرّابع فقد عرضت دور الشِّدياق في تطور المقالة، وعناصر بنائها الفنّي وخصائصها الأسلوبيّة. أمّا المبحث الأخير فقد درست فيه التّرجمة الأدبيّة.

وفي الخاتمة أتت الباحثة على أهم النّتائج التي خلصت إليها الدّراسة في الفصول السّابقة، وحدّدت الجنس الأدبي الذي انتمى إليه الكتاب، والأجناس الأدبيّة التي تضمّنها.

الفصل الأوّل

أحمد فارس الشِّدياق رائد النّهضة الأدبيّة الحديثة وتطور الأجنـاس الأدبيّة

- ❖ المبحث الأوّل: أحمد فارس الشِّدياق
- ❖ المبحث الثّاني: أحمد فارس الشِّدياق بين الثّقافتين العربيّة والغربيّة
- ❖ المبحث الثّالث: مفهوم الجنس الأدبي وتطوره عبر العصور

الفصل الأوّل

أحمد فارس الشِّدياق رائد النّهضة الأدبيّة الحديثة وتطور الأجناس الأدبيّة

المبحث الأوّل

أحمد فارس الشّدياق

أسرة الشِّدياق

ولد فارس الشِّدياق[1] لأبويْن مسيحيّيْن، فالأب هو يوسف بن منصور بن جعفر شقيق بطرس الملقّب بالشِّدياق من سلالة المقدّم رعد بن المقدّم خاطر الحصروني الماروني[2]. وقد شارك والده، وعمّه (فارس)، وشقيقه طنّوس بالعصيان الذي قام نتيجة فرض الضّرائب الجديدة قبل ميعادها على بلاد جبيّل، وعُرفت هذه الحركة بحركة لحفد[3]، وذلك في فترة حكم الأمير بشير[4].

ولفارس الشِّدياق خمسة أخوة عُرفوا جميعاً بحبّهم للعلم والمعرفة، وهم طنّوس الأخ الأكبر(1791ــ 1861)، وقد تحدّث الأب لويس شيخو عنه، فقال: " درس طنّوس مع أخوته في مدرسة عين ورقة[5]، وتعاطى التّجارة مدّة ثمّ انقطع إلى خدمة الأمراء الشّهابيّين، وأصبح بعد

---

[1] الشِّدياق عند النّصارى كلمة يونانية تعني: من كان أدنى من الكاهن درجة واحدة، وتجمع على شدايقة. انظر: المنجد في اللغة والأعلام، ط 23، دار المشرق، بيروت، لبنان،1986، مادة (شدق)، وانظر: حسن، محمد عبد الغني: أحمد فارس الشِّدياق، مكتبة مصر للطباعة، (د. ت)، ص3، وانظر: طرابلسي، فواز، والعظمة، عزيز: سلسلة الأعمال المجهولة أحمد فارس الشِّدياق، ط1، رياض الرّيس للكتب والنشر، لندن، 1995، ص12

[2] انظر: زيدان، جرجي: تراجم مشاهير الشّرق في القرن التّاسع عشر، ط3، بيروت، دار مكتبة الحياة، (د. ت)، 101/2، وانظر: عبود ، مارون: أحمد فارس الشِّدياق صقر لبنان، ط 2، دار مارون عبود، 1975، ص 105

[3] لحفد: اسم قرية تجمّع فيها الفلاحون محاولين منع عساكر الأمير بشير من التّقدم، وقد عرفت هذه الحركة بحركة لحفد. انظر: الحلو، يوسف خطار: العاميّات الشعبيّة في لبنان، ط 2، دار الفارابي، بيروت، 1979، ص60ــ 66

[4] انظر: الشِّدياق، طنّوس: أخبار الأعيان في جبل لبنان، تحقيق مارون رعد، دار نظير عبود، 1997، 137/1

[5] مدرسة عين ورقة: تعدّ من أشهر المدارس المارونيّة التي أنشئت في القرن الثّامن عشر، إذ كانت تعلّم اللغة السّريانيّة، والعربيّة، والفصاحة، والمنطق، وعلم اللاهوت. وقد أمدّت النّهضة الأدبيّة في القرن التّاسع عشر بعدد من الرّجال الذين كانوا من دعائم الحركة الأدبيّة واللغويّة والعلميّة. انظر: زيدان، جورجي: تاريخ الآداب العربية، ط2، مطبعة الهلال، 1937، 28/4، وانظر: حسن، محمد عبد الغني: أحمد فارس الشِّدياق، ص 36، وانظر: الركابي، جودت: الأدب العربي من الانحدار إلى الازدهار، ط1، دار الفكر، دمشق، 1974، ص276، وانظر: حاشية كتاب، البستاني، بطرس: أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث، دار مارون عبود، 1979، 245/3

ذلك قاضياً على النّصارى في لبنان، وقد وضع كتابه المعروف(أخبار الأعيان في جبل لبنان)[1]. أمّا أخوه الثّاني منصور(1795ـــ1841)، فكان متقناً للخط السِّرياني، وناسخاً به الكثير من الكتب، وعمل أيضاً في خدمة الأمراء الشّهابيّين. أمّا أسعد فهو ثالث الأخوة (1798ـــ1830)، وقد تعلّم العربيّة والسِّريانيّة على يد أخيه طنّوس، إذ سأتحدثُ عن قضية ارتداده عن المذهب الماروني[2]، وتحوله إلى المذهب البروتستانتي[3] فيما بعد. أمّا غالب فهو رابع الأخوة (1800ـــ 1842)، فقد ذهب إلى مصر، وحققّ فيها مكانة مرموقة لدى محمد علي باشا، وعمل كاتباً للحسابات في الدّيوان العالي[4].

وبالرّغم من فقر عائلة الشِّدياق الإقطاعيّة [5]، إلا أنّها زوّدت أقضية الشّمال المارونيّة بالزّعماء طيلة ثلاثمائة عام، والمنطقتيْن الوسطى والجنوبية بالموظفين[6].

نشأته

ولد فارس الشِّدياق الأخ الخامس في سنة 1801م في حارة الحدث بالقرب من بيروت. وقد تعدّدت الأقوال في سنة ولادته ومكانها، فكان أكثرها رواجاً قول بولس مسعد أنّ مولده كان في سنة 1805 معللاً ذلك بأنّ الشِّدياق ولد في عشقوت، وأنّ والديه ذهبا إلى تلك القرية (حارة

---

(1) انظر: شيخو، لويس: الآداب العربية في القرن التّاسع عشر، ط 2، المطبعة الكاثوليكيّة للآباء اليسوعيين، بيروت، 1924، 1/ 111

(2) الطائفة المارونيّة: فرقة مسيحيّة قديمة، تشكّلت على الضفة اليمنى من وادي العاصي حول دير بُني قرب قبر قديسها (مار مارون) الذي عاش في القرن الخامس عشر الميلادي، إذ أصبح الدّير مركزاً دينيّاً وزراعيّاً، التفّت حوله أعداد من الجاليات الزّراعيّة المسيحيّة القادمة من بعض مدن سوريا الشّمالية. انظر: كوثراني، وجيه: الاتجاهات الاجتماعية السّياسيّة في جبل لبنان والمشرق العربي، ط 2، دار النشر، معهد الإنماء العربي، 1978، ص33ـــ 34

(3) المذهب البروتستانتي: حركة دينيّة نشأت من حركة الإصلاح قامت على أفكار تحريريّة في الأمور الدّينيّة والدّنيويّة، كإعطاء الفرد حريّة التّقدير، والحكم على الأمور، والتّسامح الدّيني. كما حددت البروتستانتية مسؤولية الفرد تجاه الله وحده، وليس تجاه الكنيسة. انظر: غربال، محمد شفيق: الموسوعة العربيّة الميسّرة، دار الجيل، 1995، 1/ 357

(4) انظر: خلف الله، محمد أحمد: أحمد فارس الشِّدياق وآراؤه اللغوية، جامعة الدول العربية، معهد الدّراسات العربيّة العالية، 1955، ص14ـــ 15

(5) يصف مارون عبود الشِّدياق بالرّغم من انتمائه إلى أسرة إقطاعيّة أنّه أوّل ثائر على الإقطاعيّة التي أذاقته وأذاقت أسرته الأمرّين. انظر: عبود، مارون: أحمد فارس الشِّدياق صقر لبنان، ص195

(6) انظر: حوراني، إلبرت: الفكر العربي في عصر النّهضة، ترجمة، كريم عزقول، دار نوفل، بيروت، لبنان،1997، ص ص 106

الحدث) في تلك السّنة لا قبلها[1]، وقد جاء في كتاب (السّاق على السّاق) تحت عنوان: مولد فارس الشِّدياق في تسلسل التّاريخ أنّ الشِّدياق أبصر النّور " إذ كان والداه في عشقوت، والقرن التّاسع عشر في الخامسة من سنيه"[2] . وقد بيّن عماد الصّلح أنّ للشِّدياق نفسه رسالتيْن تؤيّدان وجهة نظره بأنّ مولده كان سنة 1801[3].

وقد تعلّم الشِّدياق مبادىء القراءة والكتابة في القرية على يد معلم لم يقرأ في حياته سوى كتاب الزّبور الذي وصفه بالغموض، وفساد ترجمته إلى العربيّة، وركاكة عبارته حتّى كاد أن يكون ضرباً من الأحاجي[4]. ثمّ أُرسل إلى مدرسة عين ورقة في كسروان، فأتقن اللغة السّريانيّة السّريانيّة والعربيّة والنّحو والمنطق وعلوم البلاغة واللاهوت[5]. وأتمّ فيها المرحلة الابتدائيّة، وقد ساعده أيضاً على زيادة التّحصيل أخوه أسعد. إلا أنّ المعلِّم نصح أباه إبقاءه في البيت، وتدريبه على إجادة الخط والنّسخ، ففعل ذلك حتى برع فيهما.

وظل الشِّدياق يعيش بين أفراد أسرته إلى أن وقعت في (الحدث) معركة أدّت إلى هربه مع والدته إلى دار حصينة، وعندما هدأت الأمور عادا إلى بيتهما؛ ليجداه قد نهب بما في ذلك الطّنبور[6] الذي كان مولعاً به[7]. أمّا والده وإخوته فقد فرّوا إلى دمشق، وبقي الأب فيها إلى أن أن توفي، إذ وصفه ابنه طنوس في كتابه(أخبار الأعيان) أنّه كان"عاقلاً، شجاعاً، لا يهاب أخطار الحرب، حاد المزاج، ديّناً، مستقيماً، كريماً، كثير المطالعة"[8].

---

[1] انظر: الصّلح، عماد: أحمد فارس الشِّدياق آثاره وعصره، بيروت، دار النهار للنشر، 1980، ص23، وانظر: طرابلسي، فواز، والعظمة، عزيز: حاشية سلسلة الأعمال المجهولة أحمد فارس الشدِّياق، ص12

[2] الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، تقديم الشّيخ نسيب وهيب الخازن، دار مكتبة الحياة، بيروت،1966 ص59

[3] انظر: الصّلح، عماد: أحمد فارس الشِّدياق آثاره وعصره، ص23 ــ 24

[4] انظر: الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص84

[5] انظر: حسن، محمد عبد الغني: أحمد فارس الشِّدياق، ص36، وانظر: خلف الله، محمد أحمد: أحمد فارس الشِّدياق وآراؤه اللغوية والأدبية، ص72

[6] الطّنبور: كلمة فارسية معربة يلعب به، يشبه ألْية الحَمَل. انظر: ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين بن محمد بن مكرم: لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، (د. ت)، مادة(طنبر).

[7] انظر: الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق ، ص 97، وانظر: طنّوس: أخبار الأعيان في جبل لبنان،136/1

[8] طنّوس: أخبار الأعيان في جبل لبنان،137/1

وبموت الأب، وتشرّد الأخوة، ونهب البيت أدرك الشِّدياق أنّه لا بدّ له من الاعتماد على نفسه، فاتخذ النّساخة حرفة له، فقال في كتابه (السّاق على السّاق): " ومذ ذلك الوقت عرف أنّه لا ملجأ له بعد الله غير كدّه، فعكف على النّساخة"[1]، فاستدعاه الأمير حيدر شهاب[2]صاحب كتاب(الغرر الحسان في أخبار أهل الزّمان)؛ لنسخ ما جمعه من مخطوطات ومراجع لكتابه[3]. وقد وصفه الشّدياق بأنّه" بعير بيعر سُتْهَما[4]، جعظراً[5]، أُحزُقّة[6]، لكنّه كان حليماً يحبّ السّلم السّلم والدّعة" [7].

وبعد ذلك ترك الشِّدياق العمل عند الأمير حيدر؛ ليعمل هو وصديق له تاجريْن متجوّليْن، فاكتريا حماراً، ولكنّهما لم يوفقا، ثمّ بعد ذلك استأجرا خاناً، ولكن جدّ الشِّدياق لم تعجبه هذه الحرفة، فمنعه وعاد إلى البيت[8].

وقد رأيتُ أن أذكر ملخّص قصّة أسعد الشِّدياق، واعتناقه المذهب البروتستانتي؛ لما لها من أهمّية في حياة أخيه فارس، وتكوين ملامح شخصيّته الثّقافيّة والدّينيّة فيما بعد، والتي تعدّ من الأسباب الكامنة وراء تأليف كتابه (السّاق على السّاق).

تبدأ قصّة أسعد [9] الشِّدياق بذهابه إلى دير القمر بدعوة من آل مشاقة؛ لتعليم مرسل أمريكي اللغة العربيّة، وقبل سفر هذا المرسل إلى بلاده بعث رسالة إلى معارفه، ومنهم أسعد

---

[1] الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 99

[2] حيدر شهاب (1761ــ 1835): هو الأمير حيدر بن أحمد الشّهابي الحاكم المشهور، ولد في دير القمر على الأرجح، وتوفي في دير القرقفة. كان كثير التّنقل في حياته، وقد كلّفه الأمير بشير ببعض المهام الإداريّة والحربيّة، كما عرف بإنفاقه على الرّهبان، ووقفه الأملاك الكثيرة لهم. انظر: الشّهابي، حيدر أحمد: لبنان في عهد الأمراء الشّهابين(الجزء الثّاني والثّالث من كتاب الغرر الحسان في أخبار أبناء الزّمان)، تحقيق، أسد رستم وفؤاد أفرام البستاني، المطبعة الكاثوليكيّة، بيروت، 1933،(ترجمة الأمير).

[3] انظر: صوايا، ميخائيل: أحمد فارس الشِّدياق حياته آثاره، ط 1، بيروت، دار المشرق الجديد، 1962، ص19

[4] السّتهم: العظيم العجز. انظر: أبادي، فيروز: قاموس المحيط، ط3، المطبعة المصرية،1933، مادة (السَّتْه)

[5] جعظر: قصير الرِّجلين غليظ الجسم. انظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة (جعظر)

[6] أحزق: قصير. انظر: المصدر السابق، مادة (حزق)

[7] الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص104

[8] انظر: المصدر السابق، ص 110ــ 112، وانظر: صوايا، ميخائيل: أحمد فارس الشِّدياق، ص20، وانظر: الصّلح، عماد: أحمد فارس الشِّدياق آثاره وعصره، ص 26

[9] انظر: زيدان، جورجي: بناة النّهضة العربيّة، دار الهلال،(د. ت)، ص172ــ 173، وانظر: الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 187ــ 194

ضمّنها دعوة إلى دين التّوراة الجديد، وقد أعجب أسعد بهذه الدّعوة(البروتستانتيّة)، فانتمى إليها. وقد انحاز الشِّدياق إلى أخيه، فاعتنق المذهب البروتستانتي أيضاً، وقال لإسحق برد: "إنِّي مشايعك وحامل للخرج[1] معك" [2]. وقد فسّر هشام شرابي اعتناق بعض الموارنة والأرثوذكس والأرثوذكس المذهب البروتستانتي بدافع الانتهازية، أو من أجل العمل في الإرساليات البروتستانتيّة كمدرّسين ومترجمين وإداريين [3].

أمّا أسعد فكان البطريرك يوسف حبيش قد فرض عليه الإقامة الجبريّة في دير قنوبين، فتدهورت أحواله، وبقي كذلك حتى عام 1829 إلى أن جاء طنّوس إلى البطريرك يلتمس الرّفق بأخيه، إلا أنّه رفض ذلك. وبعد فترة وجيزة توفي أسعد، ووجده أهل الدّير ميتاً، وقد حرّم البطريرك في ذلك الوقت أن يُدلّ على قبره. وبناء على ذلك لم يحدد تاريخ وفاة أسعد بدقّة [4].

تلك أهم وقائع قصّة أسعد الشِّدياق الأساسيّة، إذ لعبت دوراً هامّاً ليس في تكوين شخصيّة أخيه الشِّدياق، وتغيير مجرى حياته، وتفكيره فحسب، وإنّما في الأجيال اللاحقة أيضاً، إذ تحوّل أسعد إلى شهيد للحريّة والرّأي والمعتقد، ورمز للتّمرّد ضد العنف الكنسي، فكتب عنه المعلّم بطرس البستاني، وميخائيل مشاقة وغيرهما، وقد ألهمت شخصيّته جبران خليل جبران في نصّين من نصوص مرحلته اللبنانيّة وهما: (يوحنا المجنون) و (خليل الكافر)[5].

مراحل حياته

تنقّل الشِّدياق بين أماكن ودول عديدة تركت آثاراً واضحة في حياته، وشخصيّته بأبعادها الثّقافيّة، والدّينيّة، والفكريّة، والاجتماعيّة، والنّقديّة، ولعلّ أهم العوامل التي دفعته إلى القيام بذلك

---

[1] الخرج: هو المذهب البروتستانتي. انظر: جبران، سليمان: كتاب الفارياق مبناه وأسلوبه وسخريته. مطبعة الاتحاد التعاونية، حيفا، 1991، ص 69

[2] الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 183

[3] انظر: شرابي، هشام: المثقّفون العرب والغرب، دار النهار للنشر، بيروت ،1970، ص 29

[4] انظر: صوايا ميخائيل، أحمد فارس الشِّدياق، ص21، وانظر: الصّلح، عماد: أحمد فارس الشِّدياق آثاره وعصره، ص29ـــ30، وانظر: طرابلسي، فواز، والعظمة، عزيز: سلسلة الأعمال المجهولة أحمد فارس الشِّدياق، ص13ـــ16

[5] انظر: طرابلسي، فواز، والعظمة، عزيز: سلسلة الأعمال المجهولة أحمد فارس الشِّدياق، ص16ـــ17

عوامل سياسيّة واقتصاديّة ودينيّة وفكريّة. لذا يمكن تقسيم حياته إلى مراحل حسب الأماكن التي زارها وأقام فيها وهي:

المرحلة الأولى: الشِّدياق بين مصر ومالطة

حرص القسّيس إسحاق برد على إنقاذ الشِّدياق حتّى لا يلاقي مصير أخيه أسعد، فبعثه إلى جزيرة مالطة، ومعه كتاب توصية إلى المرسل المقيم في الإسكندرية[1]ــ وكان الشِّدياق قد غادر لبنان وهو في الخامسة والعشرين من عمره ــ وقد رغب المرسل بإبقائه عنده، إلا أنّ إسحق أصرّ على سفره إلى مالطة [2]؛ ليفقهه في البروتستانتيّة. وقد توافرت لدى الشِّدياق عوامل الهجرة إلى الغرب، إذ أرجعها أنيس المقدسي إلى عاملين اثنين هما: ارتياد الرّزق، والتّخلص من الظّلم والفساد[3].

وقد تعلّم الشِّدياق اللغة الإنجليزيّة في جزيرة مالطة؛ لتساعده على أن يكون مبشّراً بروتستانتيّاً. إلا أنّه أصيب بداء المفاصل، فعاد إلى مصر، ومكث فيها فترة يعمل مع المبشّرين، وقد أخذ يفكر في التّملص منهم، فعمل في جريدة الوقائع المصرية، لكنه لم يستمر، فعمل في مدرسة تابعة للكنيسة الإنجليزيّة، وفي أثناء وجوده في مصر أحبّ فتاة واتّفقا على الزّواج، إلا أنّ أهلها رفضوه؛ لأنّه خرجيّ (بروتستانتيّ)، وأهل الفتاة سوقيّون(كاثوليك)، وبإصرار الفتاة على الزّواج منه، وافق أهلها، ولكن بشرط أن يصبح كاثوليكيّاً " ولو يوماً واحداً، قال: لا بأس فعلى هذا تسوّق يوم عقد الزّواج، وقرّت عين كل منها[4] ومن البنت"[5]. ثمّ بعد ذلك سافر هو وزوجته إلى مالطة؛ ليتولّى ترجمة الكتب المتعلقة بالتّبشير إلى اللغة العربيّة وتصحيحها.

---

[1] انظر: الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 186

[2] انظر: المصدر السابق، ص 223

[3] انظر: المقدسي، أنيس: الفنون الأدبيّة وأعلامها في النّهضة العربيّة الحديثة، ط2، دار العلم للملايين، بيروت، 1978، ص31، وانظر: شرابي، هشام: المثقّفون العرب والغرب، ص 28

[4] المقصود أم البنت

[5] الشِّدياق: أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص402

ثمّ غادر الشِّدياق بعد ذلك مع رئيس المطبعة إلى بيروت، فوجد الأمراء كما غادرهم منذ خمس عشرة سنة حيث وصف الواحد منهم" مطرقاً لا كتاب عنده فيطالعه، ولا سمير له فيسامره، ولا آلة لهو تطربه ..."[1]، ثمّ ذهب هو ورفاقه إلى بعلبك، ثمّ إلى دمشق، وعادوا إلى بيروت، ومنها إلى يافا والإسكندرية، ثمّ إلى مالطة.

المرحلة الثّانية: الشِّدياق في تونس ومالطة

ذهب الشِّدياق إلى تونس للمرّة الأولى عام 1841، إثر نظمه قصيدة مدح فيها واليها (الباي)، وأرسلها إليه، فأعجب بها، وأرسل إليه هدية ومعها كتاب من مصطفى باشا خزندار الدّولة التّونسية يدعوه للقدوم إلى تونس[2]، فلما سمع الشِّدياق بذلك قال:" لعمري ما كنت أحسب أنّ الدّهر ترك للشِّعر سوقاً يُنفقُ فيه، ولكن إذا أراد الله بعبد خيراً لم يعقه عن الشِّعر، ولا غيره"[3].

وكان الشِّدياق قد أقيل من عمله في المطبعة عام 1843 في مالطة بعد عودته من تونس، وتعود أسباب إقالته إلى المطران(أثناسيوس التّتنجي الحلبي)، واتصاله بأعضاء لجنة التّرجمة، إذ أفسد على الشِّدياق عمله، فقال: " فتعرّف باللجنة المذكورة، وأفادهم أنّ لغة الفارياق فاسدة"[4]. وقد أخذ التّتنجي يعيد النّظر في ترجمة (كتاب الصّلاة)، إلا أنّه لم يكن في مستوى العمل الذي كُلِّف به، لذا أصرّ الدّكتور (لي)[5] على عودة الشِّدياق إلى عمله لكفاءته في التّرجمة[6].

---

[1] الشِّدياق: أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 470

[2] انظر: المصدر السابق، ص 499

[3] الدّسوقي، عمر: في الأدب الحديث، ط 8 ، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، 1973، 1/ 102، وانظر: الصّلح، عماد: أحمد فارس الشّدياق آثاره وعصره، ص 64

[4] الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص497

[5] الدّكتور (لي): من أساتذة جامعة كمبرج، درّس العربيّة فيها، ولم يحسن التّكلم بها، ولو بجملة واحدة. انظر: الشِّدياق، أحمد فارس: الواسطة في معرفة أحوال مالطة، وكشف المخبا عن أحوال أوروبا، ط 2، الجوائب، القسطنطينية،1881، ص 124

[6] انظر: الصّلح، عماد: أحمد فارس الشِّدياق آثاره وعصره، ص57

وقد كانت حملة الشِّدياق على التّتنجي هي الأولى من سلسلة طويلة قامت بينه وبين خصومه، وهذه المساجلة رآها عماد الصّلح لا تقلّ أهميّة عن المساجلات التي حدثت بينه وبين إبراهيم اليازجي من حيث عنف اللهجة، ومن حيث قيمة البحث اللغوي وجدّيته، كما كانت حافزاً على إبراز ملكة السّخرية عند الشِّدياق[1]، هذا إلى أثرها الواضح في تطوير شخصيّته الأدبيّة والنّقديّة.

المرحلة الثّالثة: الشِّدياق في أوروبا

وبعد عودة الشِّدياق إلى عمله في التّرجمة أخذ يستعدّ للسّفر إلى أوروبا، فاستدعى أسرته من مصر، ثمّ انطلق إلى باريس في سفينة النّار إلى الموانئ الإيطاليّة، ثمّ إلى مرسيليا، ومنها إلى باريس، ثمّ لندن، ومنها إلى قرية بالي حيث عمل في التّرجمة مع الدّكتور (لي) إلى أن أنهى ترجمة الكتاب المقدّس، ثمّ انتقل إلى كمبرج لمراجعة ترجمته مع (توماس جاريت) أستاذ اللغة العربية في الجامعة، وبعد ذلك انتقل إلى باريس، ومنها إلى مرسيليا عائداً إلى مالطة؛ ليجد شابّاً أنيقاً عند زوجته، إذ قال ذلك لأخيه طنّوس في رسالة بعثها إليه [2]. وقد أشار في كتابه[3] إلى خيانة المرأة لزوجها، فقال: " أخْوَن ما تكون المرأة إذا غاب عنها زوجها " [4].

وقد عدّ عماد الصّلح موضوع خيانة المرأة في كتابه ردّة فعل لحادثة خيانة زوجته[5]. فهذه الحادثة الثّالثة التي أثّرت في تكوين شخصيّة الشِّدياق بعد وفاة والده، ومقتل أخيه أسعد.

المرحلة الرّابعة: الشِّدياق بين تونس وإنجلترا وباريس

سافر باي تونس المشير أحمد باشا إلى باريس عام 1846 بدعوة من الحكومة الفرنسيّة للاطّلاع على مظاهر الحضارة الأوروبيّة، وكان باي تونس قد تبرّع لفقراء مرسيليا وباريس بمبالغ ماليّة، وقد بلغ الشِّدياق ذلك، فنظم قصيدة مشهورة في مدحه مطلعها [6]:

---

[1] انظر: الصّلح، عماد: أحمد فارس الشِّدياق آثاره وعصره، ص55

[2] انظر: المرجع السابق، ص 61

[3] عند ورود كلمة كتابه في هذه الدّراسة فإنّه يقصد بها كتاب (السّاق على السّاق)

[4] الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 468

[5] انظر: الصّلح، عماد: أحمد فارس الشِّدياق آثاره وعصره، ص62

[6] المرجع السابق، ص63

[البسيط]

زارت سـعادُ وثـوبُ الـليلِ مسـدولُ فما الـرّقـيـبُ بغـيرِ الـنّشـرِ مدلولُ

وقد جارى الشِّدياق في هذه القصيدة لاميّة كعب بن زهير[1]. وفي أثناء تواجده في تونس كلّفه الوزير مصطفى الخزندار بأن يكون عيناً ومخبراً سياسيّاً ينقل إليه ما يهمّه، ويهمّ الدّولة التّونسيّة [2].

عاد الشِّدياق مرّة أخرى إلى إنجلترا؛ لترجمة الكتاب المقدّس ترجمة جديدة عن لغات الأصل بإشراف الدّكتور(لي)، فغادر مالطة عام 1848 بعد أن أمضى فيها أربعة عشر عاماً، وفي أثناء إقامته في بارلي توفي ابنه الأصغر أسعد، وقد بلغ من العمر سنتين، وأعتقد أنّه سمىّ ابنه أسعد وفاء لأخيه أسعد وتأثّره به. وبعد ذلك انتقل إلى كمبرج، وتابع عمله مع الدّكتور (لي)، ثمّ عاد إلى باريس، وعاش فيها حياة التّسكع، ودخل مع زمرة المقامرين، فساءت حاله. وقد تردّد على لندن، فعمل كاتباً في محلات الخواجات حوّا، وفي هذه الفترة وضع كتاب (كشف المُخبا عن فنون أوروبا)[3]، إلا أنّه لم يستمر في وظيفته في الوقت الذي زار لندن الوزير التّونسي (خير الدين)[4]، فمدحه بقصيدة نالت إعجابه، وعيّنه في جريدة الرّائد التّونسيّة عام

---

[1] انظر: السكري، أبو سعيد الحسن بن الحسين: شرح ديوان كعب بن زهير، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1950، ص6

بـانـت سعـاد فـقـلـبـي الـيـوم مـتـبـول مـتـيـمّ إثـرها لـم يُـجْـزَ مـكـبولُ

[2] انظر: عبود، مارون: أحمد فارس الشِّدياق صقر لبنان، ص65

[3] انظر: الصّلح، عماد: أحمد فارس الشِّدياق آثاره وعصره، ص 80

[4] خير الدّين التّونسي(1810ــ1890): وزير مؤرّخ من رجال الإصلاح الإسلامي شركسي الأصل. قدم صغيراً إلى تونس، واتّصل بصاحبها (الباي أحمد)، وتقلّد مناصب عالية آخرها الوزارة، إلا أنّه أُبعد عنها في عام 1877، فخرج إلى الأستانة، وتوفي فيها، وقد تقرّب من السّلطان عبد الحميد العثماني، وعين عضواً في مجلس الأعيان. وله كتاب(أقوم المسالك في معرفة أحوال الممالك). انظر يارد، نازك سابا: الرّحالون العرب وحضارة الغرب، ط 1، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان،1979، ص24، وانظر: حوراني، إلبرت: الفكر العربي في عصر النهضة، ص93ــ97، وانظر: الزّركلي، خير الدين: الأعلام، دار العلم للملايين، ط14، بيروت،1999، 327/2

1857[1]. ولعلّ أبرز حادثة في حياة الشِّدياق في تونس هي اعتناقه الإسلام على يد مفتي الحنفيّة محمد بيرم الرّابع. وقد أضاف اسم أحمد إلى اسمه تيمّناً باسم الباي المصلح [2].

وقد اختلف النّقاد والدّارسون في تفسير اعتناق الشِّدياق الإسلام، فمنهم من عدّه طمعاً بالمناصب كالأب لويس شيخو[3]، وأنيس المقدسي[4]. أمّا ميخائيل صوايا فقد عدّ إسلامه زيادة في التّشفّي من مشرّديه وظالمي أخيه[5]. أمّا إلبرت حوراني فرأى عودة الشِّدياق إلى الكاثوليكيّة قُبَيْل وفاته بأنّها دليلٌ على الثّبات الذي كان كامناً تحت تقلّبات حياته [6]. أمّا فوّاز طرابلسي وعزيز العظمة فقد بيّنا أنّ هناك عاملين وراء إعلانه الإسلام: الأول دينيّ، والآخر ثقافيّ، وهما في صميم شخصيّة الشِّدياق[7]. لذا استبعدا أن يكون عامل التّكسب هو الدّافع الرّئيسي وراء اعتناقه للإسلام.

بناء على ما تقدم أستطيعُ القول إنّ الشِّدياق كان من السّهل عليه الانتقال بين المذاهب والأديان؛ لإيمانه بالأشياء الحسيّة، وعدم اهتمامه بما وراء الغيب، وسعيه وراء المنفعة الشّخصيّة؛ لذا كان متذبذباً في عقيدته وإيمانه، كما أنّه لم يَظهر من خلال الاطّلاع على ما تيسّر من مؤلفاته ما يدلّ على تديّنه، وإيمانه العميق سواء بالدّيانة المسيحيّة أو الإسلاميّة.

---

[1] انظر: الصّلح، عماد: أحمد فارس الشِّدياق آثاره وعصره، ص 73

[2] انظر: صوايا ميخائيل: أحمد فارس الشِّدياق، ص 28، وانظر: المقدسي، أنيس: الفنون الأدبيّة وأعلامها في النّهضة العربيّة الحديثة، ص 143، وانظر: طرابلسي، فواز، والعظمة، عزيز: سلسة الأعمال المجهولة أحمد فارس الشِّدياق، ص21

ـــ اختلف الدّارسون والنّقاد في تحديد تاريخ إسلام الشِّدياق. انظر: سواعي، محمد: رسائل أحمد فارس الشِّدياق، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004، ص 125(الحاشية)

[3] انظر: شيخو، لويس: الآداب العربيّة في القرن التّاسع عشر،86/2ـــ87 ، وانظر: عطا الله، رشيد يوسف: تاريخ الآداب العربيّة، ط 1، تحقيق على نجيب عطوي، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، بيروت، لبنان،1985، 367/2

[4] انظر: المقدسي، أنيس: الفنون الأدبيّة وأعلامها في النّهضة العربيّة الحديثة، ص147ـــ148

[5] انظر: صوايا ميخائيل: أحمد فارس الشِّدياق، ص 28

[6] انظر: حوراني، إلبرت: الفكر العربي في عصر النّهضة، ص107

[7] انظر: طرابلسي، فواز، والعظمة، عزيز: سلسة الأعمال المجهولة أحمد فارس الشِّدياق، ص21

المرحلة الخامسة: الشِّدياق بين الأستانة ومصر

انتقل الشِّدياق إلى عاصمة الخلافة (الآستانة) للعمل في جريدة الجوائب[1]. وظلّ عاكفاً على التّأليف في الجريدة؛ حتّى ضعف بصره ما اضطره إلى اعتزال العمل، وبعد سنتين من اعتزاله زار مصر، إلا أنّ إقامته فيها لم تطل، فعاد إلى (الآستانة) حيث توفي في20 أيلول سنة 1887، وعَمَلاً بوصيته، فقد نُقل جثمانه إلى لبنان، ودفن في الحازميّة قرب بيروت[2].

والواضح من خلال تتبّع حياة الشِّدياق أنّ ملامح شخصيّته قد تكونت بأبعادها المختلفة متأثّرة بتجارب قاسية عاناها منذ كان صغيراً، يقول هشام شرابي: وقد اشترك المسيحيّون جميعاً في شيء واحد على الأقل، وهو التّجربة المرّة بالإحساس بأنّهم مقتلعو الجذور[3]. كما كانت لديه لديه رغبة دائمة في الغوص في كل ما هو جديد، يقول سليمان جبران: " لقد كانت في الشِّدياق رغبة في الاطّلاع على كل ما تصل إليه يداه، فجاش فكره بمعلومات لا حدّ لها ولا حصر من لغة وأدب وتاريخ وسياسة"[4].

فشخصية الشِّدياق قد جمعت بين المتناقضات، فهي تعتدّ بنفسها، وتؤمن بتفوّقها، وتمتلك روح المغامرة، فحياتها كانت بمثابة مشروع تجاري تُحددُ شَكْلَها التّحديات التي يطرحها الوجود[5].

مؤلفاته

كان الشِّدياق نابغة من نوابغ عصره في علوم اللغة والأدب والكتابة والشِّعر، فكتب العديد من المؤلفات منها ما هو مفقود مثل: كتاب (منتهى العجب في خصائص لغة العرب)،

---

(1) انظر: صوايا، ميخائيل: أحمد فارس الشِّدياق، ص 29، وانظر: المقدسي، أنيس: الفنون الأدبيّة وأعلامها في النّهضة العربيّة الحديثة، ص143

(2) انظر: المقدسي، أنيس: الفنون الأدبيّة وأعلامها في النّهضة العربيّة الحديثة، ص144

(3) انظر: شرابي، هشام: المثقّفون العرب والغرب، ص 28

(4) جبران، سليمان، أحمد فارس الشِّدياق الرّجل وعصره، مجلة الجديد، ع 7، مج 35، 1986، ص24

(5) انظر: شرابي، هشام: المثقّفون العرب والغرب، ص 29

وديوانٍ شعريّ[1]، ومن خلال البحث عنه، وجدتُ نسخة مصنّفة في مكتبة الملك فهد الوطنية تحت عنوان المخطوطات والكتب النّادرة. ومنها ما هو مترجم مثل: كتاب(الصّلوات العامّة)، و(الكتاب المقدّس). ومنها ما هو غير منشور مثل: كتاب(ارتباط التّمدن بدين الإسلام)، ومنها ما هو منشور مثل: كتاب (خبريّة أسعد الشدياق)، والكتب المدرسيّة، وكتاب(الواسطة في معرفة أحوال مالطة)، فقد وصف فيه جزيرة مالطة جغرافيّاً وتاريخيّاً ومدنيّاً، كما وصف عادات أهلها، ولغتهم، وأخلاقهم. وكتاب(كشف المخبا عن فنون أوروبا)، إذ تحدّث فيه عن أحوال أوروبا، وخصوصاً فرنسا وبريطانيا أثناء إقامته فيهما. وقد رجّح فواز طرابلسي وعزيز العظمة أنّ الشِّدياق قد ألّف الكتابيْن السّابقيْن عام1862[2]. وأيضاً مجلّة (كنز الرّغائب في منتخبات الجوائب)، إذ بلغ عدد أجزائها سبعة[3]، وهي تتكوّن من مجموعة كبيرة من الفصول الطّويلة من المقالات والحكايات والمقامات، وقد جمعها ولده سليم بعد وفاة أبيه[4]، ومقدمة ديوان أحمد فارس أفندي، وكتاب(السّاق على السّاق في ما هو الفارياق)، الذي سأتحدث عنه بالتفصيل، إذ هو موضوع هذه الدِّراسة .

وضع الشِّدياق كتابه عام 1853، إذ مثّل نتاج المرحلة الباريسيّة بصعوباتها المختلفة، والتي تمتّع فيها بأوج قوّته الفنّيّة بعد ترجمة الكتاب المقدّس، فقال في فاتحة الكتاب[5]:

[الكامل]

حَبِلَت بِهِ رَأسي خِلافاً للنسا   عاماً وَكُلُّ العام كان خَريفا

لكِنْ تُولَّد في ثَلاثةِ أشهرٍ   وَحَبا على عَجَلٍ وشَبَّ لطيفا

---

[1] ديوان الشِّدياق الشِّعري: اشتمل على اثنين وعشرين ألف بيت من الشِّعر نقّحه الشِّدياق عام 1882، وقد نشر مختارات منه في الجزء الثّالث من مجلّة كنز الرّغائب. انظر: الزّركلي، خير الدّين: الأعلام، 193/1

[2] انظر: طرابلسي فواز، والعظمة، عزيز: سلسلة الأعمال المجهولة، أحمد فارس الشِّدياق، ص409

[3] انظر: المرجع السابق، ص410

[4] انظر: المقدسي، أنيس: الفنون الأدبيّة وأعلامها في النّهضة العربيّة الحديثة، ص 168، وانظر: البقاعي، شفيق: أدب عصر النّهضة، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1990، ص 188

[5] الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق(فاتحة الكتاب)، ص70

وللكتاب أربع طبعات: الطّبعة الأولى في باريس عام 1855، والطّبعة الثّانية: حرّرها يوسف قزما البستاني، في القاهرة، مكتبة العرب، عام 1919، والطّبعة الثّالثة، في القاهرة، المكتبة التّجارية، عام1920، والطّبعة الرّابعة علّق عليها وقدّم لها نسيب وهيب الخازن عن نسخة أصلية أُولى نشرها (روفائيل كحلا الدّمشقي) في باريس، عام 1855. قال الشِّدياق: " كتاب الفارياق الذي نُشر طبعه الخواجا روفائيل كحلا الموما إليه"[1] في بيروت، وقد نشرته دار الحياة عام 1966 في (742) صفحة، وهي النّسخة التي اعتمدتها في هذه الدّراسة. وللكتاب أيضاً طبعة جديدة حقّقها درويش جويدي، وطبعتها الدّار النّموذجيّة صيدا، بيروت، سنة 2006.

تسمية الكتاب وأقسامه

وردت آراء عديدة في تفسير السّجعة الأولى من تسمية الكتاب منها ما قاله علي شلق: أنّ "السّاق على السّاق كناية عن الارتحال والسّفر، حيث يترادف ساقا المسافر كأنّ إحداهما على الأخرى"[2]. أمّا فوّاز طرابلسي وعزيز العظمة فبيّنا أنّ " السّاق على السّاق هو الوضعيّة التي يتخذها الرّاوي أو الحكواتي؛ ليروي قصصه، وهي التفاف السّاق على السّاق في العملية الجنسيّة ... فالسّاق رحلة استكشافيّة لرجل شرقي في عالم المرأة تتنازعه فيها غريزتان: الفضول والذّكورية"[3]. أمّا ميخائيل صوايا ففسّر السّجعة الأولى من اسم الكتاب مشيراً إلى" جهده مدّة طويلة واضعاً رجلاً على رجل، مصوّراً من يجلس للكتابة على مقعد أو كرسي بدون منضدة، أو مكتب أمامه معتمداً ساقيه الواحدة فوق الأخرى، كما كان يفعل الأقدمون"[4]. وقد وردت إشارة إلى اسم كتابه في الفصل الرّابع من الكتاب الثّالث بعنوان في التّورية، فقال: " وكتخيّقها ألواناً عند قوله لها: الفراش، الضمّ، العناق، السّاق على السّاق، الرّضب، الملاسنة، البعال، وما أشبه ذلك"[5]. وقد أنهى الشِّدياق الكتاب بعبارة " تمّ الجزء الأول من كتاب السّاق على السّاق في

---

[1] الشِّدياق، أحمد فارس: الواسطة في معرفة أحوال مالطة، وكشف المخبا عن أحوال أوروبا، ص 285، وانظر: ص 289

[2] الشلق، علي: النّثر العربي في نماذجه وتطوره لعصري النّهضة والحديث، ط2، دار القلم، بيروت، لبنان،1974، ص 125

[3] طرابلسي، فواز، والعظمة، عزيز: سلسلة الأعمال المجهولة، أحمد فارس الشِّدياق، ص32

[4] صوايا، ميخائيل: أحمد فارس الشِّدياق حياته آثاره، ص 89

[5] الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص422

في ما هو الفارياق، ويتلوه الجزء الثّاني بعد رجم المؤلِّف أو صلبه"[1]. ولعلّ الشّدياق كان يدرك ما سيواجهه من انتقاد ولوم بسبب تسمية الكتاب، إذ لم يؤلف الجزء الثّاني، وألف كتاب (كشف المخبا)، إذ قال فيه: إنّ مؤلِّف كتاب السّاق على السّاق قد ضغط بين عاجلتين، فانكسرت ساقاه جزاءً له بما عنون كتابه به[2]. أمّا الفارياق فهو " اسم منحوت من كلمتي (فارس) و (الشِّدياق) بأخذ (فار) من (فارس) و(ياق) من (الشِّدياق)، وقد جعله المؤلف اسماً لبطل كتابه (السّاق على السّاق)"[3].

بناء على ما تقدم فالشِّدياق في فارياقه يؤكّد ما ذهب إليه فواز طرابلسي وعزيز العظمة، وهو ربط اسم الكتاب بالتفاف السّاق على السّاق في العملية الجنسيّة واصفاً لحظة لقائه بزوجته. كما يمكن ربطه أيضاً بالسّفر والتّرحال الذي دلّ عليه الاسم الثّانوي للكتاب، وهو:(أيام وشهور وأعوام في عجم العرب والأعجام)، إلا أنّي سأقف على مدلول العنوان بالتّفصيل في المبحث الأول من الفصل الثّالث (أدب السّيرة).

يقسم الكتاب إلى أربعة أقسام (كتب)، كل قسم (كتاب) يحتوي على عشرين عنواناً، وهذه العناوين في موضوعات مختلفة كالأدب، والجمال، والفن، والدّين، والاقتصاد، والسِّياسة، والاجتماع. وقد تحدّث حنا الفاخوري عن موضوعات كتابه، فقال: " كتبه في أوروبا، وضمّنه وصف أسفاره، وذكر مصائبه التي أمرّت شبابه، ومجموعة مترادفات في شتّى الموضوعات والمعاني وإحماضاً[4] قبيحاً"[5].

---

(1) الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص710

(2) انظر: الشّدياق، أحمد فارس: الواسطة في معرفة أحوال مالطة، وكشف المخبا عن أحوال أوروبا، ص169

(3) الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على الّساق، ص53

(4) الإحماض: الحمض كل نبت لا يهيج في الرّبيع، ويبقى على القيظ، وفيه ملوحة إذا أكلته الإبل شربت عليه، وإذا لم تجده رقّت، وضعفت. ومن الأعراب من يسمّي كل نبت فيه ملوحة حمضاً. انظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة (حمض)، واستعمل الإحماض مجازاً للتّفكه بالعبث والمجون. انظر: حاشية، البستاني، بطرس: أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث، 216/3

(5) الفاخوري، حنا: الجامع في تاريخ الأدب العربي، ط1، دار الجيل، بيروت، لبنان،1986، ص67

وقد تحدّث في كتابه الأوّل عن مولده، وبعض قصص صباه، وفي الكتاب الثّاني عن سفره من الإسكندرية، ووصفه لمصر، وذكر بعض المعجزات والكرامات، وفي الكتاب الثّالث تعرّض للعشق والزّواج والأحلام والسّفر، وتحدّث فيه أيضاً عن بعض العجائب التي انتهت إليه. أمّا الكتاب الرّابع، فبيّن فيه فضل النِّساء، ووصف لندن وباريس، وأتبع ذلك بجملة من القصائد في المدح، وله قصيدتان إحداهما بمدح باريس، والأخرى بذمّها. وكذلك قصائد في المدح، وأبيات مختلفة بعنوان الغُرفيّات، والفُراقيّات، ثمّ ذنب الكتاب الذي نقد فيه الرّؤوس العظام أساتذة العربيّة في باريس. ثمّ يأتي بعد ذلك ما جاء في أقسام الكتاب الأربعة من الألفاظ المترادفة والمتجانسة، وأخيراً اختتم بفهارس الأعلام والمدن والأماكن، ثمّ الفهرس العام.

كما احتوى كتابه على أربع مقامات، إذ شكّلت المقامة الفصل الثّالث عشر من كل كتاب. وقد أهدى الشِّدياق كتابه إلى الخواجا بطرس يوسف حوا المقيم في لندن على عادة المؤلّفين من الإفرنج، كما اشتمل على فهرس يعدّ بمثابة دراسة تحليليّة لمحتوى كل كتاب من الكتب الأربعة، ثمّ مقدّمة للنّاشر بيّن فيها أهمية الكتاب في إحياء تراث الحضارة العربيّة، وخدمة ثقافة العرب، وفي صدر الكتاب مقدّمة للشّيخ وهيب الخازن تحدّث فيها أيضاً عن أهمية الكتاب ومحتواه وبعض الملامح الخاصّة بحياة الشِّدياق، والعصر الذي عاش فيه، ثمّ تنبيه المؤلّف، إذ عرض فيه غايته من تأليف الكتاب، ثمّ فاتحة الكتاب، وهي قصيدة طويلة وصف بها كتابه شعراً.

وفي الكتاب شخصان رئيسيّان هما: الفارياق، ورمز به إلى نفسه، والفارياقيّة رمز به إلى زوجته التي لا تظهر شخصيّتها إلا في الفصل الثّاني من الكتاب الثالث.

والكتاب يتّصف بسيطرة النّزعة اللغويّة، ففيه كثير من الألفاظ الغريبة، والمترادفات التي تدلّ على سعة اطلاع الشِّدياق، وتشهد له بالتّفوق في باب اللغة، ومن أمثلته ما أورده من أسماء وصفات للمرأة الفاتنة في فصل سلام وكلام، فقد جاءت أكثر من (150) لفظة تصف حركات المرأة، ووسائل فنونها[1].

---

[1] انظر: الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 215ــ 216

أمّا محورا كتابه فهما المرأة واللغة، يقول الشِّدياق: " وبعد فإنّ جميع ما أودعته في هذا الكتاب، فإنّما هو مبني على أمرين: أحدهما إبراز غرائب اللغة ونوادرها"[1]، "والأمر الثّاني ذكر محامد النّساء ومذامهن"[2].

وقد أضاف جورجي زيدان إلى الأمرين السّابقين أمراً آخر، وهو وصف الشِّدياق لأحواله الخصوصيّة وأسفاره، وما قاساه في أوائل حياته، إلا أنّ الأمر الأهمّ عنده هو إيراد الألفاظ المترادفة في اللغة في مجموعات كل موضوع على حدة كأسماء الآلات، والأدوات، وأصناف المأكول، والمشروب، والمشموم، والمفروش، والمركوب، والحلي وغير ذلك[3]. وقد رأى ميخائيل صوايا أيضاً أنّ هناك سبباً ثالثاً بنى الشِّدياق عليه كتابه إضافة إلى ما ذكره الشّدياق، وقد يكون الأهم؛ لما في نفسه من حقد على البطريرك، وعلى كل من وكّل إليهم أمر تعذيب أخيه أسعد وسجنه في قنوبين[4]. أمّا أسد رستم فأكّد ما قاله ميخائيل صوايا وجورجي زيدان أنّ الشِّدياق أراد من كتابه أموراً ثلاثة: " الأول أحواله الشّخصيّة، وما قاساه في أوائل حياته، والثّاني التّنديد بجماعة من الإكليروس الماروني، ورجال الحكم في لبنان، والثّالث وهو الأعم إيراد الألفاظ المترادفة في اللغة في مواضع مختلفة مما لا يوجد في كتاب واحد"[5]. إلا أنّه تبيّن من خلال الاطّلاع على سيرة الشِّدياق أنّ هناك دوافع كامنة قوية وراء تأليف كتابه تتعلق بأفكاره تجاه الإنسان والدّين والمجتمع، فقضية كتابه المحورية هي قضية الحريّة[6].

بناء على ما تقدّم أخلص إلى القول: إنّ الأسباب السّابقة مجتمعة قد دفعت الشِّدياق؛ لتأليف كتابه مستنداً إلى تمكّنه من اللغة، والوقوف على أسرارها، وامتلاكه أدوات الأديب التي ساعدته على تنظيم وكتابة أجناس أدبيّة إبداعيّة جديدة يمكن أن تُصنّف في كتابه إلى أجناس

---

[1] الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق ، ص65

[2] المصدر السابق، ص 67

[3] انظر: زيدان، جورجي: تراجم مشاهير الشرق في القرن التّاسع عشر، ص 112. وانظر: زيدان جرجي: بناة النّهضة العربيّة، ص181

[4] انظر: صوايا، ميخائيل: أحمد فارس الشِّدياق حياته آثاره، ص 93

[5] رستم، أسد: لبنان في عهد المتصرفيّة، دار النهار للنشر، بيروت، 1973، ص 275

[6] انظر: الصّلح، عماد: أحمد فارس الشِّدياق آثاره وعصره، ص171

أدبيّة قديمة، وأجناس أدبيّة حديثة. وهذا ما ذكره عماد الصّلح إضافة إلى الأمريْن اللذيْن ذكرهما الشِّدياق في المقدمة، وهو أنّه يمكن معالجة " ضروب الكلام من النّثر إلى الشِّعر إلى المقامات إلى السّجع إلى التّفنن في أنواع البديع إلى التّرسل، والإيجاز إلى الجدل إلى القصّة والرّواية إلى الرّكاكة، وتقويم الرّكاكة إلى سرد الألفاظ المترادفة"(1).

والشِّدياق في كتابه مزج بين الجدّ والفكاهة، إلا أنّ الفكاهة والمزاح عنده إذا اقترنا بالسّخرية، أصبحا تهكّماً لاذعاً، فقال في وصف كتابه(2):

[الكامل]

هذا كِـتـابــي لـلـظَّـريـفِ ظَـريفـا طَلِقَ اللِّـسـانِ ولـلـسَّـخـيف سَـخيفا
أَوْدَعــتُهُ كَـلِـماً وألــفـاظــاً حَـلَـت وَحشَـوتُــهُ نُـقْـطــاً زَهَـت وَحُـروفـا
وَبَـداهـةً وفُـكـاهَـةً ونَـزاهـةً وخَـلاعَـةً وقَـنـاعَـةً وعُـزوفـا

قيمة كتاب (السّاق على السّاق)

تبرز أهميّة هذا الكتاب من خلال دراسة النّقاد والباحثين لموضوعاته وتحليلها، فقد رأى جورجي زيدان أنّ الشِّدياق "أورد في الكتاب ألفاظاً وعبارات أراد لو أنّها لم تمرّ في ذهن شيخنا، ولا دوّنها في كتابه تنزيهاً لأقلام الكُتّاب عمّا يخجل من قراءته الشّاب فضلاً عن العذراء"(3). وقد تبعه أحمد حسن الزّيات، فقال: "قد يؤخذ على المؤلّف جرأته على الأدب، وتطرّقه في المجون، واستعماله من الألفاظ ما يصدر عن مثله، ولا يليق بفضله"(4). وقد وافق شفيق جبري رأيي جورجي زيدان، وأحمد الزّيات في شحن كتابه ببعض مفردات خارجة على مألوف الأذواق في هذه الأيّام؛ لعلّه أراد بذلك المجيء ببرهان على تبحّره في اللغة(5). إلا أنّ

(1) انظر: الصّلح، عماد: أحمد فارس الشِّدياق آثاره وعصره،، ص170
(2) الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، فاتحة الكتاب، ص69
(3) زيدان، جرجي: بناة النّهضة العربيّة ، ص 182
(4) الزّيات، أحمد حسن: تاريخ الأدب العربي، دار نهضة مصر، القاهرة، (د. ت)، ص472
(5) انظر: جبري، شفيق: أنا والنّثر، معهد الدراسات العربية العالية، 1960، ص 147

عمر الدّسوقي وصف الكتاب بأنّه " كتاب ممتع شيق في أسلوب قصصيّ، وذكر فيه تاريخ حياته وأحواله الخاصّة، وما عاناه في دهره وفي معركته مع الأيّام"[1]. فالكتاب " معرض حياة فيه أدب عن الرِّحلات، والأقاصيص، واللغة، والنّوادر، والشّعر، والجمال، والقبح، والحبّ، والكره، وهو مترع بالسّعار الجنسيّ، وبغض رجال الدّين من مختلف الطّبقات، وفضحهم ... وأنّه من أطرف كتب السّيرة الذّاتيّة لدى العرب وسواهم"[2]. وقال أيضاً علي شلق: وُضع كتاب الشِّدياق القيِّم في صفّ أمتع الكتب الانطباعيّة، إذ مثّل صدى لبعض أفكاره عن السِّياسة والاجتماع والأدب والفن، وعن مجرى حياته وأشياء ذويه[3]. أمّا مارون عبود فقد مدح الكتاب أيضاً، فقال: " إنّه لم يكتب مثله شرقيّ، كما قصر عنه الكثير من نوابغ العرب"[4]. وقد وافق أحمد حسنين رأي علي شلق، فبيّن أنّ الكتاب " غاية في الإمتاع، وحسن العرض رغم هذه الكلمات الحوشيّة الغريبة التي حشدها مؤلّفه، وهو لا يكتب لمجرد التّلاعب بالألفاظ أو إظهار البراعة اللغويّة، ولكنّه يكتب فيمسّ أدق المسائل والمشاكل، ويأخذ في تحليلها بأسلوب تهكميّ بارع، وإن كان قد أفحش فحشاً شنيعاً في بعض ما جاء بالكتاب، إذ مسّ أموراً كثيرة بأسلوب مكشوف، كما نقد كثيراً من عادات النّساء بطريقة توضِّح خبرته العميقة في الحياة، وكيف كان يتصوّر المرأة ؟"[5]

؟"[5]

وقد عدّ أيضاً يحيى عبد الدّايم الكتاب من الكتب الأدبيّة واللغويّة المهمة، فقال:" كتاب (السّاق على السّاق) له مكانة لغويّة وأدبيّة وفكريّة، لا يغضّ منها ما فيه من عبارات المجون؛ لأن تلك الشّوائب الخلقية، لا تغضّ من منزلته"[6].

---

(1) الدّسوقي عمر: في الأدب العربي الحديث،103/1

(2) الشلق،علي: النّثر العربي في نماذجه وتطوره لعصري النّهضة والحديث، ص 139

(3) انظر: المرجع السابق، ص 109

(4) عبود، مارون: أحمد فارس الشِّدياق صقر لبنان، ص119

(5) حسنين، أحمد طاهر: دور الشّاميين المهاجرين إلى مصر في النّهضة الأدبيّة الحديثة، ط 1، دار الوثبة، دمشق، 1983، 1983، ص237

(6) عبد الدّايم، يحيى إبراهيم: التّرجمة الذّاتيّة في الأدب العربي الحديث، مطبعة السعادة، 1997، ص75

ومن خلال تتبّع الآراء السّابقة التي قيلت في كتابه، فهناك إجماع على أهميته، وعلى سعة اطّلاع مؤلّفه، ومعلوماته الغزيرة. فالكتاب يصوّر الحياة الثّقافيّة والأدبيّة في عصر الشِّدياق، ويصوّر أيضاً حياته في البلاد التي انتقل إليها وعاش فيها، وإن كان هناك استطراد إلى التّرادف اللغوي، كما يصور جانباً من جوانب شخصيّته، وهو الميل إلى المجون، يقول النّاشر في المقدمة: " جاء كتابه مؤنساً مغرياً دقيقاً في الوصف، وفي رسم لوحات أدبيّة، واجتماعيّة، وسياسيّة، وعقائديّة للحياة اليوميّة في النّصف الأول من القرن التّاسع عشر بين لبنان ومصر ومالطة ولندن وباريس وتونس والآستانة"[1].

---

[1] الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص50

المبحث الثّاني

أحمد فارس الشِّدياق بين الثّقافتين العربيّة والغربيّة

تقسم مصادر ثقافة الشِّدياق إلى ثلاثة أقسام رئيسيّة:

أولاً: ثقافته التّعليميّة في لبنان

تأثّرت ثقافة الشِّدياق بالأزمات الاقتصاديّة والسِّياسيّة التي لحقت به منذ الصّغر، فكرم والده منعه من السّفر إلى البيئات الثّقافيّة التي كان يتشوّق إلى التّعلم فيها، يقول في كتابه:" وكان والده من ذوي الوجاهة والنّباهة والصّلاح، إلا أنّ دينهما كان أوسع من دنياهما، وصيتهما أكبر من كيسهما، وكان لطبل ذكرهما دويّ يسمع من بعيد، ولزوابع شأنهما عجاج ثناء يثور في الجبال والبيد، ولتكرير العفاة عليهما، واعتشاء الوفود لديهما، تعطلت سبل دخلهما... فلذلك لم يعد في طاقتهما أن يبعثاه إلى الكوفة أو البصرة؛ ليتعلم العربية، وإنّما جعلاه عند معلم كتّاب القرية التي سكنا فيها"[1]. وقد كان العامل الدّيني في عصره من أكبر العوامل المتحكّمة في نظام التّعليم. فالمعلّمون من رجال الدّين الذين اتّصفوا بالجهل، وضيق الأفق، وقلّة المعرفة، وسطحيّة الثّقافة. كما أنّ الكتاب الذي يدرِّسونه هو الزّبور[2].

وقد كان لمهنة النّساخة دور مهم في ثقافته، فقد أفاد منها تجويد الخط، وحفظ بعض الألفاظ[3]، والاطّلاع على كتب كانت أكبر من سنه وعقله[4]، غير أنّه لم يكن مقتنعاً بها، فقال: " غير أنّ الفارياق لم يكن قرير العين بهذه الحرفة، إذ كان يعتقد أنّ الرّزق الذي يأتي من شقّ كشقّ القلم لا يكون إلا ضيّقاً"[5].

---

(1) الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 83

(2) انظر: المصدر السابق، ص84

(3) انظر: المصدر السّابق، ص 86

(4) انظر: حسن، محمد عبد الغني: أحمد فارس الشِّدياق، ص32

(5) الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 86

ثانياً: ثقافته في مصر

قدم الشِّدياق إلى مصر في عهد محمد علي عام 1826؛ ليعلِّم في مدارس المرسلين من الأمريكان اللغة العربيّة، وقواعدها، ومواد أخرى. وقد لعب دوراً مهمّاً في النّهضة الأدبيّة الحديثة، إذ سبق الأدباء بالهجرة إلى مصر التي كانت قد تكثّفت في الرّبع الأخير من القرن التّاسع عشر، حيث توافرت في مصر مجموعة من العوامل السِّياسيّة، والاقتصاديّة، والدّينيّة التي أعانت وهيأت الأجواء لقدوم الأدباء إليها[1].

وفي تلك الفترة التقى الشِّدياق بالشّيخ محمد شهاب الدّين محرّر الوقائع المصريّة، فلازمه، وقرأ عليه مجموعة من كتب اللغة والأدب وشروحها. وتعرّف أيضاً إلى الأديب نصر الله الطرابلسي الحلبي، كما أفاد الشِّدياق كثيراً من توجيهات رفاعة الطّهطاوي الذي أخذه معه محرّراً في الوقائع المصريّة[2]؛ لذا فجهد علماء مصر واضح في تكوين عقلية الشِّدياق الثّقافيّة والعلميّة، وازدياد حصيلته من المعرفة اللغويّة والأدبيّة.

وقد نحا الشِّدياق في مطالعاته منحى لغويّاً، يقول حنّا الفاخوري: " كان الشِّدياق من علماء اللغة في عهده، لا بل كان من ألمعهم شهرة، ومن أشدّهم تأثيراً على تطور اللغة"[3]. كما وقف على الكتب العربيّة القديمة، فقرأ " لابن حجاج، وابن أبي عتيق، وابن صريع الدّلاء، ومؤلّف كتاب ألف ليلة وليلة"[4]. وقد ألّف كتابه بكل ما فيه من أشعار وأخبار وإشارات في الأدب العربي، وما عنده من الكتب العربيّة سوى قاموس الفيروز أبادي[5]. كما وصف علماء مصر وأخلاقهم، فقال: "أمّا علماؤها فإنّ مدحهم قد انتشر في الآفاق، وفات فخر من سواهم

---

[1] انظر: حسنين، أحمد طاهر، دوْر الشّاميين المهاجرين إلى مصر في النّهضة الأدبيّة الحديثة، ص20

[2] انظر: زيدان، جورجي: تراجم مشاهير الشّرق، 103/2

[3] الفاخوري، حنّا: الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص62

[4] الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 585

[5] انظر: المصدر السابق، ص81

وفاق، وبهم من لين الجانب، ورقّة الطّبع، وخفض الجناح، وبشاشة الوجه ما لا يمكن المبالغة في إطرائه"[1].

وقد رأى محمد أحمد خلف الله أنّ البيئة الثّقافيّة المصريّة شجّعت النّاشئين من الأدباء، وأخذت بأيديهم حتّى وصلوا إلى مرتبة الممتازين[2]. إلا أنّ الشِّدياق خشيَ قول الشِّعر في بيئتهم خوفاً من إحصاء أدبائها عليه بعض الأخطاء، فتتكسر نفسه، وينصرف عن قول الشِّعر[3].

ثالثاً: ثقافته في أوروبا

تميّزت العناصر الثّقافيّة التي تأثّر بها الشِّدياق في هذه المرحلة، باعتمادها على الأعمال التي انتقل من أجلها من مصر إلى مالطة ــ إذ أقام فيها أربع عشرة سنة ــ وهي: التّدريس في مدارس المرسلين الأمريكان، وتصحيح ما طبع في المطبعة من الكتب المترجمة أو المؤلّفة[4]، يقول جورجي زيدان: "لا يكاد يوجد كتاب مطبوع في مطبعة مالطة إلا كان هو مؤلّفه أو مترجمه أو مصحّحه"[5].

وقد اطّلع الشِّدياق على الثّقافة الغربيّة وألوانها المختلفة وأنواعها المتباينة، وتحدّث عن أثرها في كل مكان، فقال: " إنّ لكل إنسان عندهم ممّن لا يعدّ من الأغنياء والفقراء خزانة كتب نفيسة في كل فنّ وعلم، وما من بيت إلا فيه إضبارة من صحف ... وإنّ أكثر فلاحيهم يقرأون، ويكتبون، ويطالعون الوقائع اليوميّة، ويعرفون الحقوق الرّابطة بين المالك والمملوك ..."[6]. كما كما أكّد على أهمية اقتناء الكتب، والاطّلاع على آداب الأقوام الأخرى، فقال: " ليت شعري أليس وجود مئة كتاب بدارك في الأقل خيراً من وجود كذا وكذا أركيلة؟ ... مع أنّ ثمن المائة كتاب

(1) الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 247

(2) انظر: خلف الله، محمد أحمد: أحمد فارس الشِّدياق وآراؤه اللغوية والأدبيّة، ص81

(3) انظر: الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 264

(4) انظر: خلف الله، محمد أحمد، أحمد فارس الشِّدياق وآراؤه اللغوية، ص 83 ــ 84

(5) زيدان، جورجي: تراجم مشاهير الشّرق، 104/2

(6) الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص527

لا يوازي ثمن ثلاث قطع من الكهرباء ... أو ليس اطّلاعك على التّاريخ والجغرافية وأدب النّاس زينة لك بين إخوانك ومعارفك تفوق زينة الجواهر؟"[1]

وقد دعا الشِّدياق أيضاً إلى التّعمق في الثّقافة الغربيّة قائلاً: " فلمَ تشتري من الإفرنج الخزّ والمتاع ولا تشتري منهم العلم والحكمة والآداب؟"[2] كما نصح المسافرين من أبناء قومه أن يتعلّموا لغات غيرهم، وأن يتوجهوا إلى المراكز التّعليميّة والثّقافيّة، وأن يكتبوا ما شاهدوه وينشروه بين النّاس في بلادهم حتّى يستفيدوا منه، وأن يقوموا بإنشاء المطابع[3].

وقد وصف بعض كُتّاب سيرة الشِّدياق مرحلته الأوروبيّة، وخاصّة المرحلة الباريسيّة بأنّها مرحلة لهو ومجون، والأرجح أنّها كانت مرحلة حريّة وإبداع. فقد أنتج فيها مؤلّفاته (السّاق على السّاق)، و(سرّ الليال في القلب والإبدال)، و(الجاسوس على القاموس)، و(منتهى العجب في خصائص لغة العرب)[4].

أمّا المرحلة الأخيرة من مراحل ثقافته، فتمثّلت بانتقاله من أوروبا إلى الآستانة، فقرأ الكثير من الكتب القيّمة، والمخطوطات النّادرة من التّراث الإسلامي، والثّقافة العربيّة التي وجدت في مكتبات الآستانة. وقد لخّص كمال اليازجي مراحل ثقافته وأثرها على شخصيّته قائلاً: " ثمّ سنح له السّفر إلى أوروبا، حيث تعرّف إلى مدنيّة جديدة تقوم في كثير من مظاهرها على الحريّة والنِّظام والمنطق، فكان له من ذلك حب الاستقصاء، والميل إلى التّنظيم، والجرأة في إعلان الرأي، وتيسّر له في مصر وأوروبا والآستانة الاطّلاع على كثير من المخطوطات العربيّة القديمة والكتب الإفرنجيّة المفيدة، فاتسعت ثقافته، وتنوّعت عناصرها"[5].

---

[1] الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 523 ، وانظر: ص 525

[2] المصدر السابق، ص524

[3] انظر: المصدر السّابق، ص522

[4] انظر: طرابلسي، فواز، والعظمة، عزيز: سلسلة الأعمال المجهولة أحمد فارس الشِّدياق، ص 21

[5] اليازجي، كمال: روّاد النّهضة الأدبيّة في لبنان الحديث(1800ــ 1900)، ط1، مكتبة رأس بيروت، بيروت، لبنان، ص ص 103 ــ 104

وقد شكّلت الثّقافة الغربيّة عنصراً مهمّاً في شخصيّة الشِّدياق الأدبيّة، وساعده على ذلك إتقانه اللغتين الفرنسيّة والإنجليزيّة، فقال: " فإنّي طالما هممتُ بأن أتعلم اللغة الفرنساويّة؛ لما أنّي أرى في كتب الإنجليز جملاً وعبارات منها ما يُحرّض على تعلّمها"[1]. وأيضاً قضاؤه مدّة طويلة متنقلاً في أوروبا زائراً خلالها المكتبات والجامعات، مطّلعاً على نماذج أدبيّة وتاريخيّة في هاتين اللغتين. وقد عرض الشِّدياق في سياق الدِّفاع عن أخيه أسعد مؤلفات فرنسيّة كثيرة تندّد بالبابوات، وتفضح تاريخهم[2]، وذلك من خلال حديثه عن حرّية الرّأي عند الغربيين مقارنة لما حدث في لبنان في تلك الفترة.

والشِّدياق يورد في كتابه أسماء لأدباء تأثّر بهم مثل: (لامرتين) الفرنسي[3] الذي التقى به شخصيّاً في فرنسا[4]، و(شاتوبريان)[5]، و(بايرون) الشّاعر الإنجليزي[6]، إذ يعد هؤلاء من أقطاب الأدب الرّومنطيقي في أوروبا الذي قوي في القرن التّاسع عشر. كما تأثّر بكُتّاب ماجنين

---

[1] الشِّدياق، أحمد فارس: الواسطة في معرفة أحوال مالطة، وكشف المخبا عن أحوال أوروبا، ص 214

[2] انظر: الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 189ــ 193

[3] لامرتين (1790ــ1869): شاعر رومنطيقي معروف برحلته إلى الشّرق (1832ــ 1833)، كان من أبرز قادة رموز الثّورة، فقد أعلن قيام الجمهوريّة أمام مبنى البلديّة عام 1848، وشغل منصب وزير خارجيّة الحكومة. انظر: طرابلسي، فواز، والعظمة، عزيز، ص20. وانظر: شلبي، عبد العاطي: فنون الأدب الحديث بين الأدب الغربي والأدب العربي، ط 1، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، 2005، ص 12

[4] انظر: الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص101

[5] انظر: المصدر السابق، ص 102. وانظر: عكاوي، رحاب: الفارياق، ط1، دار الفكر العربي، بيروت،2003، ص 108

ــ شاتوبريان(1768ــ 1848): كاتب فرنسي ولد في سان مالو، وتوفي في باريس. اندمج في الحياة العسكريّة حتى الثّورة الفرنسيّة عام 1789. سافر إلى أمريكا عام 1791، ثّم عاد ليقوم بخدمة الحكم الملكي في فرنسا. هاجر إلى إنجلترا عام 1793، وعاش فيها حياة صعبة، سافر الى الشّرق. وقد لعب دوراً هامّاً في عودة الملكيّة إلى فرنسا بعد حكم بونابرت، ومن أهم أعماله: (نشوء المسيحية)، و (الشّهداء)، كما كتب سيرة حياته وأهم أحداث عصره في(مذكرات ما بعد القبر). انظر: شربل، موريس حنا: موسوعة الشّعراء والأدباء الأجانب، جروس برس، طرابلس لبنان، 1996، ص 268- 269

[6] انظر: الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 468

ــ بايرون(1788ــ 1824): ولد في مدينة لندن، وورث لقب لورد عن عمّه لأبيه، وهو في العاشرة من عمره. وقد نشر عام 1807 ديوانه الأول (ساعات الفراغ). قام برحلة زار خلالها كل بلدان أوروبا، ثمّ عاد ومعه نشيدان من ملحمته(تشايلد هارولد) التي نشرها عام 1812، كما وضع عدداً من المسرحيّات. زار اليونان عام 1823، ونظم الشِّعر ضد الأتراك. توفي في ميسولونجي عام 1824. انظر: شربل، موريس حنّا: موسوعة الشّعراء والأدباء الأجانب، ص80

مثل:(دين سويفت)، و(ربليه)[1]. ففي كتابه إشارة دالّة على تأثّره بأسلوبهم، فقال تحت عنوان: في إهداء هذا الكتاب البديع:" لمّا جرت عادة المؤلفين من الإفرنج أن يهدوا مؤلّفاتهم إلى من تميّز في عصرهم بالفضائل والمحامد، ورويت عنه مآثر جليلة في إكرام العلم وأهله، رأيتُ أن أحذو حذوهم"[2]. وقال في ذلك أيضاً شفيق البقاعي: " وقد انعكس ذلك على لغته التي قوّمها بحدِّ السّيف والجرأة، وعلى الأدب الذي خطّه بيراع مجدّد، وأسلوب مشرق، ولغة متطورة"[3].

وقد تميّزت الثّقافة الغربيّة التي اطّلع عليها الشِّدياق، وتأثّر بها أثناء وجوده في الغرب، بشيوع الأعمال النّثرية ورواجها أكثر من الشِّعر[4]، كرواية (القدّيسة جوليا)[5]، لــ(روسو) وروايات(سكوت)[6]. فالشِّدياق في عصره كان صاحب رسالة مثل أولئك الكُتّاب العظماء الذين دافعوا عن طبقات الفلاحين والعمّال والفقراء، فكان أدبه أدباً إنسانيّاً [7].

فالتّشابه بين الشِّدياق، وبعض مفكري الغرب وأدبائهم في الأسلوب والفكر لم يأتِ مصادفة، بل جاء نتيجة التّشابه بين همومه الخاصّة وهموم مجتمعه من جهة، والظّروف

---

[1] انظر: الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 584ـــ 585

ـــ دين سويفت(1667ـــ 1745): روائي وشاعر إيرلندي، تخرّج من جامعة دوبلن. كان أول عمل أدبي له بعنوان (معركة الكتب)، وقد هاجم الرّجال السّياسيين البارزين، كما عُرف ككاتب ساخر، ومن أشهر رواياته (رحلات غوليفر). انظر: شربل، موريس حنا: موسوعة الشّعراء والأدباء الأجانب، ص256ـــ257

ـــ ربليه(1494ـــ 1553): كان راهباً، ثمّ درس الطّب ومارس عمله طبيباً في مدينة ليون، إلا أنّه سئم عمله، فقام بعدّة رحلات في أنحاء أوروبا، وقد كتب روايتين هما: (غارغنتويا، وبنتاغرويل). انظر: شربل، موريس حنا: موسوعة الشّعراء والأدباء الأجانب، ص218

[2] الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، إهداء الكتاب.

[3] البقاعي، شفيق: أدب عصر النّهضة، ص 190

[4] انظر: شكري، محمد فؤاد، وأنيس، محمد: أوروبا في العصور الحديثة، ط1،ج1، مكتبة الأنجلو المصرية، 1957، 338/1ـــ339

[5] القدّيسة جوليا: رواية تضمنت قصّة عادية من قصص الانزلاق إلى الخطيئة. انظر: شكري، محمد فؤاد، وأنيس محمد: محمد: أوروبا في العصور الحديثة، 339/1

[6] انظر: يارد، نازك سابا: الرّحالون العرب وحضارة الغرب، ص 44

[7] انظر: جبري، شفيق: أنا والنّثر، ص127

المشابهة لأدباء أوروبا الذين تأثّر بهم، وظروف مجتمعهم خلال إقامته في أوروبا من جهة أخرى، وقد جاء في مقدمة كتابه ما يؤكّد ذلك تحت عنوان(فولتير وديدورو والشِّدياق)[1].

والشِّدياق من الأدباء الذين تنوّعت ثقافتهم الفنيّة، فاهتمّ بالغناء والموسيقا والمسرح، يقول في كتابه(كشف المخبا عن فنون أوروبا): " في المدن كثير من الملاهي والملاعب، ومن العازفين بآلات الطّرب"[2]. وقد تطوّرت ثقافته في جانبيها الموسيقي والغنائي عند انتقاله من الشّرق إلى الغرب، فرجال الدّين في لبنان ينظرون إلى الموسيقا نظرة سلبيّة، بينما في الغرب ينظرون إليها نظرة إيجابيّة، يقول:" إن وجود الطّنابير في الجبل عزيز جداً ... فإنّ صنعة الألحان، والعزف بالملاهي يسم صاحبها بالشّين؛ لما في ذلك من التّطريب والتّصبي والتّشويق ... لذلك لا يشاؤون أن يتعلّموا الغناء والعزف بإحدى آلات الطّرب، أو يستعملوا في معابدهم وصلواتهم كما تفعل مشايخ الإفرنج؛ خشية أن يفضي بهم ذلك إلى الإلحاد ... ولكن لو أنّهم سمعوا ما يتغنى به في كنائس مشايخهم ... أو ما يعزف من الأورغن التي ولع النّاس بها في الملاعب والمراقص ... لما رأوا في الطّنبور إثماً"[3]. كما تحدّث عن موقفه من الموسيقا المصريّة، وموقفه من الغناء في كل من: مصر، وتونس[4].

يبدو أنّ الموسيقا لها أثر في حياة الشِّدياق العاطفيّة، وطريقه إلى الحبّ أثناء إقامته بمصر، فقد تحدث عن الفتاة التي كانت تسمعه وهو في دار الخرجيين، فقال: " كانت إذا سمعت الفارياق يغنّي أو يعزف في غرفته ... صبت إليها نفسه، ونزغه فيها نازغ الهوى"[5]. وقد تعرّف الشِّدياق أيضاً على جانب آخر من الفن وهو الرّقص، إذ قالت الفارياقيّة لزوجها عندما دعيا إلى حفلة رقص في بيت حاكم مالطة الإنجليزي: هل هؤلاء النّساء أزواج هؤلاء؟ قال:

---

[1] انظر: الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص62

[2] الشِّدياق، أحمد فارس: الواسطة في معرفة أحوال مالطة، وكشف المخبا عن أحوال أوروبا، ص 105، وانظر: ص50 ــ 56، ص 116

[3] الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 98، وانظر: ص 266

[4] انظر: المصدر السابق، ص 247ــ 248

[5] المصدر السّابق، ص391

منهنّ هكذا، ومنهنّ بخلاف ذلك. قالت: وكيف يخاصرونهنّ إذاً؟ ... رجال مع نساء راقصون راقصات، راقصون راقصون راقصات"[1].

وقد اهتمّ الشِّدياق أيضاً بتعليم المرأة القراءة والكتابة، فقال:" فعندي أنّه محمدة بشرط استعماله على شروطه، وهو مطالعة الكتب التي تهذّب الأخلاق وتحسن الإملاء، فإنّ المرأة إذا اشتغلت بالعلم كان لها به شاغل عن استنباط المكايد، واختراع الحيل"[2].

كما انتقد اقتصار قومه على تعلّم علم النّحو، فأهل بلاده لا يتعلّمون سواه، ومَن تمكّن عندهم منه، فقد تمكّن من معرفة خصائص الموجودات كلّها[3]. فالشِّدياق لم يترك جانباً من جوانب الحياة الثّقافيّة لأي فئة من فئات المجتمع الذي عاش فيه إلا وتحدّث عنه بإسهاب.

يتضح مما سبق أنّ هناك مصدرين رئيسيين أسهما في التّكوين الثّقافي للشِّدياق الذي يعد رائداً من روّاد النّهضة الحديثة في القرن التّاسع عشر أولهما: الاهتمام بالتّراث العربي القديم، وثانيهما الاهتمام بالثّقافة الجديدة القادمة من أوروبا، يقول عبد الرحمن ياغي: " كان اطّلاعه وإطلالته من نافذة على الثّقافة الأوروبيّة تكاد تتساوى مع تمكّنه من منابع الثّقافة العربيّة التّقليديّة"[4].

ويعدّ الشِّدياق من الأدباء الذين أعجبوا بقوّة أوروبا ورقيّها، إلا أنّه لم يكن من دعاة الحضارة الغربيّة[5]. يقول فواز طرابلسي وعزيز العظمة: إنّ الشِّدياق "يتميّز دون سائر الرّحالة الرّحالة والنّهضويين بمنظوره المتوازن إلى الغرب، ذلك الذي يرفض كل نوع من أنواع

---

(1) الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 455 ــ456

(2) المصدر السابق، ص 126

(3) انظر: المصدر السّابق، ص 129، وانظر: الشِّدياق، أحمد فارس: الواسطة في معرفة أحوال مالطة، وكشف المخبا عن أحوال أوروبا، ص 170

(4) ياغي، عبد الرحمن: مقدّمة في دراسة الأدب العربي الحديث، منشورات دار الثقافة والفنون، عمان، 1976، ص 18

(5) انظر: حوراني، إلبرت: الفكر العربي في عصر النّهضة، ص 78

التّميط، فيقيم علاقات ومقارنات وحوارات بين الشّرق والغرب، ويحكّم ملكة النّقد في الاثنين معاً، فيستظهر السّلبيات والإيجابيّات في كليهما"[1].

وأخيراً فثقافة الشِّدياق العميقة والواسعة بمراحلها المختلفة، جعلته محط أنظار النّاس جميعاً، يقول جورجي زيدان: " وقد خاطبه الملوك والأمراء، والعظماء في سائر أقطار العالم، ووجدوا بين أوراقه بعد وفاته مئات من الكتب واردة عليه من عظماء العالم، وقد نال التفات الشّاهاني بنوع خاص، فأنعم عليه بالرّتب والنّياشين، ونال مثل ذلك أيضاً من الدّول الأخرى، وما زال على التّأليف والتّحرير إلى أواخر أيّامه"[2].

---

[1] طرابلسي، فواز، والعظمة، عزيز: سلسلة الأعمال المجهولة أحمد فارس الشِّدياق، ص37

[2] زيدان، جورجي: تراجم مشاهير الشّرق، 2/ 108

المبحث الثّالث

الجنس الأدبي وتطوره عبر العصور

مفهوم الجنس الأدبي

الجنس لغة: يقصد به " الضّرب من الشّيء[1] "، وهو بذلك يستند إلى معنى جوهريّ في اللغة، وهو المجانسة والمشاكلة[2].

وقد عرّف لطيف زيتوني الجنس الأدبيّ بأنّه " اصطلاح عملي يستخدم في تصنيف أشكال الخطاب، وهو يتوسط بين الأدب والآثار الأدبيّة"[3]. ويتضمّن مبدأ الأجناس الأدبيّة معايير مسبقة غايتها ضبط الأثر وتفسيره[4].

وقد بيّن محمد غنيمي هلال في كتابه (الأدب المقارن)، أنّ النّقاد على مرّ العصور وصفوا الأدب بأنّه أجناس أدبيّة، فقال: " منذ كان نقّاد الأدب اليوناني ــ وعلى رأسهم أفلاطون وأرسطو ــ لا يزال النّقاد في الآداب المختلفة على مرّ العصور ينظرون إلى الأدب بوصفه أجناساً أدبيةً، أي قوالب عامّة فنيّة، تختلف فيما بينها ... حسب بنيتها الفنّيّة، وما تستلزمه من طابع عام"[5]. وقد استخدم النّقاد العرب القدامى أيضاً مصطلح الجنس الأدبي كالجاحظ(ت. 868 م) في كتابه (البيان والتبين) في سياق حديثه عن كلام خطباء العرب رداً على الشّعوبية قائلاً: "ومتى كان اللفظ أيضاً كريماً في نفسه متحيّزاً من جنسه"[6]. كما أطلقه ابن طباطبا (ت.

---

(1) ابن منظور: لسان العرب، مادة (جنس)

(2) انظر: شبيل، عبد العزيز: نظرية الأجناس الأدبيّة في التّراث النّثري، جدلية الحضور والغياب، ط 1، دار محمد علي الحامي، صفاقس، تونس، 2001، ص 464ــ 465

(3) زيتوني، لطيف: معجم مصطلحات نقد الرّواية، ط 1، مكتبة لبنان، لبنان، 2002، ص67

(4) ضبط الأثر وتفسيره: يستند ضبط الأثر إلى ما يسمى شروط الجودة في الكتابة، وقد حدّدها أرسطو في المأساة المسرحيّة، والمرزوقي حدّدها في الشِّعر العربي، وهوراس في الشِّعر اللاتيني، وبوالو في الشِّعر الكلاسيكي الفرنسي.أمّا التّفسير، فيستند إلى اعتبار الجنس الأدبي كياناً يسير إلى غاية، فغاية المأساة المسرحيّة هي التّطهير. انظر: زيتوني، لطيف: معجم مصطلحات نقد الرّواية، ص 67

(5) هلال، محمد غنيمي: الأدب المقارن، ط 5، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، 1987، ص13، ص 137، وانظر: يحياوي، رشيد: مقدّمات في نظريّة الأنواع الأدبيّة، ط1، أفريقيا الشّرق،1991، الدار البيضاء ، ص 6

(6) الجاحظ، أبو عثمان عمرو: البيان والتبين: تحقيق عبد السلام هارون، ط5، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1985، ص 8/2

933) على الشِّعر في كتابه (عيار الشّعر) قائلاً: " والشّعر على تحصيل جنسه ومعرفة اسمه متشابه الجملة"[1]. كما أطلقه الخطابي(ت. 998) "على سائر أجناس الكلام الذي يقع منه التّفاضل"[2]. أما ابن رشد(ت. 1198) فقد قسّم أجناس القول الخطبي في كتابه (تلخيص الخطابة) إلى ثلاثة أقسام، فقال:" أجناس القول الخطبي ثلاثة: مشوري، ومشاجري، وتثبيتي"[3].

بناء على ما تقدّم فإنّي لا أوافق ابتسام مرهون في بحثها تداخل الأجناس الأدبيّة في أدب الجاحظ أنّه لا يوجد في الفكر العربي القديم " مصطلح الأجناس الأدبيّة، وكل ما عرفه النّقاد العرب هو تقسيمهم الأدب إلى ضربين شعر ونثر. وللشِّعر فنون وأغراض حدّدوها، كما حدّدوا للنّثر الخطابة والرّسالة والمقامة، ولم تدخل الفنون الأخرى إلا في العصور الحديثة"[4].

أمّا النّوع لغة فلا يختلف عن تعريف الجنس، إذ تتفق المعاجم على أنّ النّوع ــ ولئن كان أخص من الجنس ــ يقصد به كذلك الضّرب من الشّيء أو الصّنف منه[5]، كما أنّ الجنس يعدّ أكثر شموليةً واتّساعاً من النّوع[6].

فالنّوع الأدبي اصطلاحاً هو: "التّجسيد العيني لمفهوم الأدب ووظيفته، ويظلّ مفهوم الأدب مجرّد افتراض نظري، إن لم يقيض له أن يتعين في أنواع واضحة الملامح متمايزة الخصائص متلوّنة السّمات"[7]. فالأدب " يتوزّع إلى أنواع تتشابه وتختلف حسب بنية كل نوع،

---

(1) ابن طباطبا، محمد بن أحمد: عيار الشعر، تحقيق طه الحاجري ومحمد زغلول سلام، المكتبة التجارية، القاهرة، 1956، ص 7

(2) الخطابي، أبو سليمان حمد بن محمد: بيان إعجاز القرآن، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام ، دار المعارف، مصر، 1968، ص 22

(3) ابن رشد، تلخيص الخطابة، تحقيق عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1960، ص 29

(4) الصّفار، ابتسام مرهون: تداخل الأجناس الأدبيّة في أدب الجاحظ، تداخل الأنواع الأدبيّة، مؤتمر النّقد الدّولي الثّاني عشر، نبيل حداد و محمود درابسة ، جدارا للكتاب العالمي، عمان، الأردن و عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2009، 1/1

(5) انظر: الجرجاني، علي بن محمد، كتاب التّعريفات، تحقيق، إبراهيم الأبياري، ط 2، دار الريان للتراث، (د. ت) 316ــ317 ، وانظر: شبيل، عبد العزيز: نظريّة الأجناس الأدبية في التّراث النّثري، جدلية الحضور والغياب، ص 144

(6) انظر: القصراوي، مها حسن: نظريّة الأنواع الأدبيّة في النّقد الأدبي نظريّة الرّواية نموذجاً، تداخل الأنواع الأدبيّة مؤتمر النّقد الثّاني عشر، 2/ 727

(7) جندية، بتول أحمد: الأنواع الأدبيّة التّراثية، رؤيا حضاريّة، تداخل الأنواع الأدبيّة، مؤتمرالنّقد الثّاني عشر، 195/1

وبهذا الاعتبار فالنّوع في مجال الأدب شكل يشترط فيه؛ ليقوم كنوع أدبي تفرّد بسمات أسلوبيّة خاصّة"[1]. والنّوع الأدبي كما عرّفه(أوستن ورينيه) في كتاب(نظريّة الأدب)هو: " مؤسّسة، كما أن ّالكنيسة أو الجامعة أو الدّولة مؤسّسة"[2]. ومن النّقاد الذين استخدموا مصطلح (النّوع) في النّقد العربي القديم الرّماني(ت. 996)، فقال: " فإنّ العادة كانت جارية بضروب من أنواع الكلام معروفة: منها الشّعر، ومنها السّجع، والخطب"[3]. وأيضاً القاضي الجرجاني (ت.1001) في كتابه (الوساطة بين المتنبي وخصومه)، إذ نصح الشّاعر بأن لا يقوم " بإجراء أنواع الشِّعر كلّه مجرى واحد"[4]، وابن رشيق القيرواني(ت.1063) في كتابه (العمدة) قائلاً: " كلام العرب نوعان: منظوم ومنثور"[5]. كما استخدم الكلاعي وهو من أعلام القرن السّادس الهجري مصطلح مصطلح نوع في مواقع مختلفة من كتابه (إحكام صنعة الكلام)[6].

وقد ذكر رشيد يحياوي في كتابه (مقدّمات في نظريّة الأنواع الأدبيّة)، مجموعة من الكلمات تستخدم بالمعنى نفسه منها: " كلمة (Genre)[7]. وذكر أيضاً كلمات (مونرو)، وهي: "صنف، نوع، نويُع، ضرب، أسلوب، طريقة"[8]. كما ربط بين النّمط والنّوع والنّص قائلاً: " النّمط هو النّموذج والمثال الذي يختزن مجموعة من السِّمات الأسلوبيّة. والنّوع هو المتصرف

---

(1) يحياوي، رشيد: مقدمات في نظرية الأنواع الأدبيّة، ص 10

(2) وارين أوستن و ويليك رينيه: نظريّة الأدب، ترجمة محيي الدّين صبحي، ط3، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، 1962، ص 295

(3) الرّماني، أبو الحسن علي بن عيسى:النكت في إعجاز القرآن الكريم، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، ص 102

(4) الجرجاني، علي بن عبد العزيز: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، دار القلم ، بيروت، لبنان، 1966، ص 24

(5) القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق: العمدة، ط1، مطبعة حجازي، القاهرة، 1925، ص7

(6) انظر: الكلاعي، أبو القاسم بن عبد الغفور: إحكام صنعة الكلام، تحقيق، محمد رضوان الدايه، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1966، ص 95، 96، 97، 130، 160

(7) كلمة (Genre): كلمة فرنسيّة انتقلت إلى الإنجليزية رغم وجود كلمة أخرى هي: (Kind) لها المعنى نفسه. انظر: يحياوي، رشيد: مقدمات في نظريّة الأنواع الأدبيّة، ص 6

(8) المرجع السابق، ص 7

بطريقة أو بأخرى في تلك السّمات. أمّا النّص فهو المنجز أو المظهر الملموس للنّمط والنّوع"[1].

فــرشيد يحياوي استخدم مصطلح الأنواع قائلاً: " الأنواع الكلاسيكيّة المعروفة كانت هي: الملحمة، التّراجيديا، الغنائي، الكوميديا، السّاتيرية (Satire). يضاف إليه حاليّاً الرّواية، والقصّة القصيرة"[2]. واستخدم أيضاً مصطلح الأنماط، فقال: "وفي النّقد العربي يمكن أن نتكلّم عن أنماط: الشِّعر، الخطابة، الرِّسالة، السّرد، باعتبار أهميتها فيه"[3].

والواضح ممّا سبق أنّ النّقاد قديماً وحديثاً قد استخدموا مصطلح الجنس الأدبي مرادفاً للنّوع الأدبي، وإن كان الجنس أعمّ وأشمل من النّوع. وسأقوم في هذه الدِّراسة باستعمال مصطلح الجنس الأدبي باعتباره مرادفاً لمصطلح النّوع الأدبي.

أمّا الجنس الأدبي فيتشكّل كما بيّن عادل الفريجات في بحث له بعنوان الأجناس الأدبية تخوم أم لا تخوم، "من خلال مجموعة من نصوص متراكمة، تنتظمها خصائص معيّنة، تمكّن النّاقد الأدبي من استنباطها وجعلها قواعد وأسساً لنصوص لم تولد بعد، وعليه فإنّ الجنس الأدبي يغدو بعد زمن من تراكم نماذجه ونصوصه كوناً مجرّداً، ففي حين تغدو النّصوص المنضوية تحت قواعده وطقوسه كوناً ملموساً، وبعبارة أخرى يغدو الجنس نصّاً غائباً والنّموذج المجسّد له نصاً حاضراً، ومن هنا يمكن للمرء أن يرى الجنس الأدبيّ زمرة من الأعمال الأدبيّة تمتاز بخصائص أسلوبيّة محدّدة، أو صيغة من صيغ التّخيل فيها مزايا وخصائص تُعورِف عليها عبر الزّمن، تشتمل عليها النّصوص المنتمية إليها"[4].

تطوّر الجنس الأدبي

---

[1] المرجع السابق، ص 8

[2] يحياوي، رشيد: مقدمات في نظريّة الأنواع الأدبيّة، ص 6

[3] المرجع السابق، ص 8

[4] الفريجات، عادل: الأجناس الأدبيّة تخوم أم لا تخوم، علامات في النّقد، ع 38، مج 10 ، 2006، ص 248، وانظر: الجزار، محمد فكري: الأدب من المنطوق إلى المكتوب، مقدمة في المفاهيم، علامات في النقد، ع 23، مج6، 1997، ص 395

يعدّ تنظير (أرسطو) لقضيّة الأنواع الأدبيّة في كتابه (فن الشِّعر) هو الأقدم في تصنيف الأنواع الأدبيّة، وتحديد أنواعها معتمداً على نظريّة المحاكاة[1]، ولعلّ هذا التّشدّد في التّصنيف يعود إلى تصنيف اجتماعي، وتقسيم النّاس إلى نبلاء وسوقة في الزّمن القديم، وهذا ما دفع أرسطو إلى الحديث عن المأساة والملهاة والملحمة، إذ جعل لكل جنس لغته وأسلوبه وجمهوره. فالأدب لا يقتصر عنده على المتعة، وإنّما جعل له رسالة أخلاقيّة[2]، يقول محمد غنيمي هلال في ذلك: "وعماد هذه الرِّسالة الأدبية هو الخُلُق الحَسَن في الفرد والجماعة، ولهذا كانت الصّلة الوثيقة بين الخُلُق والفنّ مثار اهتمامه"[3]. فنظريّة (أرسطو) في كتابه(فن الشِّعر) تعدّ الأساس العميق لنظريّة الأنواع[4]، إذ ما تزال ثلاثيّة الملحميّ والغنائيّ والدّراميّ موجودة في النّقد الأدبي اعتماداً على جهوده النظريّة منذ وقت طويل[5]. فمحمد مندور في كتابه (الأدب وفنونه[6]) أرجع أرجع مبدأ الفصل بين الأجناس الأدبيّة في الأساس إلى (أرسطو)، إذ يقول: " يعتبر أرسطو في كتابه (الشِّعر) واضع الأسس التي تقوم عليها نظريّة (فنون الأدب)، والفواصل التي تقوم بين كلّ فنّ وآخر على أساس خصائصه من ناحية المضمون، ومن ناحية الشّكل على السّواء"[7].

---

(1) نظريّة المحاكاة: تقوم عند أرسطو على مبدأ المحاكاة في طبيعة الفن، فالفن لا ينقل فقط ما هو كائن، وإنّما ينقل في الغالب ما يمكن أن يكون، وما ينبغي أن يكون، وبناء على ذلك فقد ميّز أرسطو بين التّاريخ والفن. انظر: تليمة، عبد المنعم: مقدمة في نظرية الأدب، ط 2، دار العودة، بيروت، 1979، ص 177، وانظر: هلال، محمد غنيمي: النّقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة، القاهرة، 1996، ص 48ــ 61

(2) انظر: الفريجات، عادل: الأجناس الأدبيّة تخوم أم لا تخوم، علامات في النّقد، ص 247، وانظر: القصراوي، مها حسن: نظريّة الأنواع الأدبيّة في النّقد الأدبي، نظريّة الرّواية نموذجاً، تداخل الأنواع الأدبيّة مؤتمر النّقد الثّاني عشر، 728/2

(3) هلال، محمد غنيمي: النّقد الأدبي الحديث، ص 144

(4) انظر: عبد الهادي، علاء: مقدمة نظريّة لنموذج النّوع النّووي نحو مدخل توحيدي لحقل الشّعريات المقارنة، تداخل الأنواع الأدبيّة مؤتمر النّقد الثّاني عشر،1/ 958، نقلاً عن باختين ميخائيل، الملحمة والرّواية، ترجمة، جمال شحيذ، بيروت، معهد الإنماء العربي، ص 25

(5) انظر: عبد الهادي، علاء: مقدمة نظريّة لنموذج النّوع النووي نحو مدخل توحيدي لحقل الشّعريات المقارنة، تداخل الأنواع الأدبيّة مؤتمر النّقد الثّاني عشر، 1/ 958

(6) مصطلح (فن) عند محمد مندور وعز الدين إسماعيل، يعادل مصطلح (جنس أدبي)، وقد قام الدّارسان تحت نفس العنوان (الأدب وفنونه) بدراسة مفاهيم بعض الأجناس الأدبيّة. انظر: عبد الهادي، ناول: النّقد وإجناسية الابتداع عند النّقاد العرب المعاصرين، علامات، ع 23، مج6، 1997، ص 352

(7) مندور، محمد: الأدب وفنونه، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، الفجالة، القاهرة، 1996، ص 20

كما أنّ (أرسطو) لم ينسَ النّثر، فقد خصّه بكتاب (الخطابة)، فجعل كلامه عنه في ثلاث مقالات: الأولى عن علاقة الخطابة بالجدل، وعن الفضيلة، والرّذيلة، والخير النّافع، وأنواع الدّساتير وغيرها، والثّانية عن دور الخطابة في التّأثير في السّامع، والثّالثة عن الأسلوب الفنّي للخطابة[1].

وقد عالج (أرسطو) الجنس الأدبي كأنّه كائن طبيعي، فهو يعتبر الجنس المسرحي جسماً ذا طبيعة داخليّة فاعلة في نشوء الآثار المسرحيّة الفرديّة وفي تطورها، فالأثر يخلف الأثر، كما يخلف الفرد أباه، وهذه النّظرة موجودة عند النّقاد التّابعين للمذهب التّطوري كـــ(فردينان برونتيير)[2] الذي رأى أنّ الأجناس الأدبيّة تولد، وتنمو، وتنضج، وتضعف، وتموت كالأحياء، وتفسر المؤلّفات، وتسبب وجودها[3]. وقد عدّ النّاقد محمد غنيمي هلال التّساؤلات التي أثارها برونتيير حول تولّد الأنواع الأدبيّة، وتحوّلها ذات أهمية بالغة في الكشف عن كيفية التّعاطي مع الأنواع الأدبيّة[4].

بناء على ما تقدّم يمكن القول إن نظرية الأجناس الأدبيّة قد مرّت "بمرحلتين أساسيّتين، مرحلة بلغت ذروتها بالكلاسيكيّة الجديدة التي دعت إلى فصل الأنواع الأدبيّة بعضها عن بعض، وبحثها بوصفها قارات منفصلة"[5]. فهي "محدّدة .. تحديداً لا يختلط فيه بعضها ببعض، ولا

---

(1) انظر: يحياوي، رشيد: مقدمات في نظريّة الأنواع الأدبيّة، ص47

(2) فرديناند برونتيير(1849ــ 1906): ناقد أدبي فرنسي، ولد في طولون، وتوفي في باريس، علّم في دار المعلّمين العليا عام 1886، ثمّ أدار مجلة العالميْن، وقد بقي اسمه مرتبطاً بنظرية تطوّر الأنواع الأدبيّة التي شرحها في كتابه(دراسات نقديّة حول تاريخ الأدب الفرنسي)، عارض الرّومانسية والرّمزية باسم الكلاسيكية المثاليّة، ارتد إلى الكاثوليكيّة، ودافع عن قناعاته الرّوحانيّة المتأثرة بالإيجابيّة والارتقائيّة في كتابيه: (خطاب معركة) و(على طرق الإيمان). انظر: شربل، موريس حنا: موسوعة الشّعراء والأدباء الأجانب، ص 101

(3) انظر: قديد، دياب: تداخل الأجناس الأدبيّة في الرّواية الجزائرية المعاصرة الكتابة ضد أجنسة الأدب، تداخل الأنواع الأدبيّة، مؤتمر النّقد الدّولي الثّاني عشر، 389/1، وانظر: زيتوني، لطيف: معجم مصطلحات نقد الرِّواية ، ص67

(4) انظر: هلال، محمد غنيمي: الأدب المقارن، ص 73

(5) إبراهيم، عبد الله: الرّواية وإشكاليات التّجنيس والتّمثيل والنّشأة، علامات في النّقد، ع38، مج 10، 2000، ص323، وانظر: قديد، دياب: تداخل الأجناس الأدبيّة في الرّواية الجزائريّة المعاصرة الكتابة ضد أجنسة الأدب، تداخل الأنواع الأدبيّة، مؤتمر النّقد الدولي الثّاني عشر، 389/1

يجور بعضها على بعض، وقواعدها شبه أوامر فنّيّة يلقيها النّاقدون، ويتّبعها الشّعراء والكتّاب المنتجون"[1].

أمّا المرحلة الثّانية فقد ظهرت حديثاً، وهي" وصفيّة بكل وضوح، فهي لا تحدّد عدد الأنواع الممكنة، ولا توصي الكُتّاب بقواعد معيّنة، فهي تفترض أنّ بالمستطاع مزج الأنواع التّقليديّة وإنتاج نوع جديد مثل: المأساة ــ الملهاة. وترى أنّ بالإمكان إنشاء الأنواع على أساس الشّمول أو الغنى، كما كانت تبنى على النّقاء ... وبدلاً من التّشديد على التّمييز بين نوع ونوع، فمن المهمّ بعد الإلحاح الرّومانتي على تفرّد كل عبقريّة أصيلة، وكل عمل فنيّ في إيجاد القاسم المشترك في كل نوع على حدة إظهار صنعاته الأدبيّة المشتركة، وهدفه الأدبي"[2]. وقد مثّل الرّومانسيّون هذه المرحلة. فمبدأ الفصل عند الكلاسيكيين" تعرض لهجوم الرّومانسيين في القرنين الثّامن عشر والتّاسع عشر الميلاديين، معتمدين على مسرح شكسبير الذي لم يعترف بالفصل بين التّراجيديا والكوميديا، وظل هذا الهجوم متواصلاً حتّى بلغ ذروته عند الإيطالي (كروتشة)[3]... في إيطاليا خلال فترة ما بين الحربين أحد المعتقدات الأساسيّة لتلك الجماليّة هو رفض نظريّة الأشكال أو الأجناس الأدبيّة" [4]. وقد ذكر كل من (أوستن ورينيه) في كتاب (نظرية الأدب) الفرق بين النّظريّة الكلاسيكيّة والنّظريّة الحديثة [5].

---

[1] هلال، محمد غنيمي: الأدب المقارن، ص 139

[2] وارين أوستن و ويليك رينيه: نظريّة الأدب، ص 308

[3] بنديتو كروتشه (ت. 1952): إيطالي الأصل وقعت على عاتقه مهمّة تنظيم الثّقافة الإيطاليّة، وقد ابتدع كروتشه طريقة في التّقدير الجمالي مشتقّة من الخلفيّات الاجتماعيّة والاقتصاديّة والمضمون العملي، وتعدّ مجموعة أعماله الكاملة الضخمة في الفلسفة، والنّقد، والتّاريخ أعظم عمل فكري في تاريخ الثّقافة الإيطاليّة الحديثة. انظر: نخبة من الأساتذة المختصّين: تاريخ الأدب الغربي، طلاس للدّراسات والتّرجمة والنّشر، دمشق، سوريا،1984، 840/2 ، وانظر: غربال محمد شفيق: الموسوعة العربية الميسّرة، 1455/2

[4] اللواتي، إحسان بن صادق بن محمد: إشكاليّة النّوع السّردي في "لا يجب أن تبدو كرواية!"، تداخل الأنواع الأدبيّة مؤتمر النّقد الثّاني عشر، 42/1. وانظر: القصراوي، مها حسن: نظرية الأنواع الأدبية في النقد الأدبي، نظرية الرّواية نموذجاً، تداخل الأنواع الأدبيّة مؤتمر النّقد الثّاني عشر، 731/2

[5] انظر: وارين أوستن و ويليك رينيه: نظريّة الأدب، ص 304ــ 306

فــ (كروتشة، وبلانشو[1]، وبارت[2]) ثلاثة أسماء جمعت بينها الدّعوة لنفي الأنواع[3]، فهم من الحداثيين الذين طالبوا بتدمير الأنواع، والقفز عنها والتّعالي على الفروق بين الأنواع الأدبيّة[4].

أمّا (تودوروف)[5] فقد رأى أنّ نظريّة الأنواع الأدبيّة قد اندمجت في نظرية أوسع، وهي نظريّة الخطاب وعلم القصّ[6]. وقد أوردت فتيحة عبد الله في بحثها إشكالية تصنيف الأجناس الأدبية في النّقد الأدبي، تصنيفات تودوروف للنّظرّية الأدبيّة[7].

أمّا (جينيت)[8] فقد انتهى في دعوته إلى ما يسمّى جامع النّص لدمج كل المحاولات السّابقة من أجل صوغ مفهوم يتجاوز النّوع بذاته للبحث في الجامع المشترك للنّصوص[1].

---

(1) موريس بلانشو: روائي فرنسي ولد عام 1907، وصف في رواياته تجربة الموت، ومن أشهرها (توماس الغامض)، و(حكم الموت)، و(الشّاهق العلو)، ومن أعماله النّقدية: (الانتظار)، و (النِّسيان). انظر: شربل، موريس حنا: موسوعة الشّعراء والأدباء الأجانب، جروس برس، طرابلس لبنان، 1996، ص 107

(2) رولان بارت(1915ــ 1980): ولد في شيربور، درس الأدب والمسرح الكلاسيكي، تأثّر بـــ(سارتر وماركس)، ومن مؤلفاته:(عناصر علم الدلالة) و(ميثولوجيا)، و(ساد) و(فوريه)، و(لويولا)، وكان بارت من أوائل الذين طبّقوا النّقد الشّكلي في كتبه.انظر: شربل، موريس حنا: موسوعة الشّعراء والأدباء الأجانب، ص 70ــ71

(3) انظر: يحياوي، رشيد: مقدمات في نظريّة الأنواع الأدبيّة، ص 25

(4) انظر: القصراوي، مها حسن: نظريّة الأنواع الأدبيّة في النّقد الأدبي، نظرية الرّواية نموذجاً، تداخل الأنواع الأدبيّة مؤتمر النّقد الثّاني عشر، 736/2، نقلاً عن جينيت، جيرار: مدخل لجامع النّص، ترجمة عبد الرحمن أيوب، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ، ط 2، 1986، ص 91

(5) تزفتان تودوروف: لغوي ومنظّر أدبي، وكاتب فرنسي من أصل بلغاريّ ولد عام 1939، وهو أحد كبار دارسي النّظرية البنيويّة في مدرستها الفرنسيّة. اهتم بدراسة تاريخ الفكر والفن والأخلاق وقضايا التقاء الثّقافات. وقد ترجم نصوص الشّكلانيين الرّوس إلى الفرنسيّة عام 1965 بعنوان (نظرية الأدب). له عدد من المؤلّفات منها:(الأدب والدّلالة)، و(نظرية الرّمز)، و(الشّعرية)، و(نقد النقد)، و(أخلاقيات الحوار). انظر: لوكومت، جاك، ترجمة ابراهيم صحراوي: في لقاء الآخر حديث مع تزفتان تودوروف، نوافذ، ع 27 ،2004 ، ص(158ــ159)

(6) انظر: ابراهيم، عبد الله: الرّواية وإشكاليات التّجنيس والتّمثيل والنّشأة، علامات في النّقد، ع 38، مج10، 2000، ص 323، نقلاً عن تزفتان، تودوروف، الشِّعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، الدار البيضاء، تبقال، 1986، ص 86

(7) انظر: عبد الله ، فتيحة: إشكالية تصنيف الأجناس الأدبيّة في النّقد الأدبي، علامات في النّقد، ع55، مج 14، 2005، ص 352

(8) جيرار جينيت: ناقد فرنسي، ولد عام 1930، له عدد من المؤلفات منها: (مدخل إلى جامع النّص)، و(أطراس)، و(عودة إلى خطاب الحكاية)، و(عتبات) وغيرها . انظر: الفصل الأول، الشخصية ومفهومها
http://www. faculty.ksu.edu.sa/hujailan/Publications/1.doc

وانظر:صفحة الكتاب (جيرار جينيت) نحو شعرية منفتحة: (الإنترنت)
http://www.neelwafurat.com/itempage.aspx?id=

فــ(جينيت) قسّم الأدب " إلى أنواع بعضها ذو شرعيّة أدبيّة مثل: المسرحيّة، والرّواية، والقصيدة، وأنواع ذات شرعيّة غير أدبيّة كالدّراسة، والتّاريخ، والخطابة، والسّيرة الذّاتية ..."[2]. أمّا (روبرت شولز)[3] فقد تناول مسألة الجنس الأدبي في دراسته صيغ التّخيل ضمن نظرية الصِّيَغ التي اقترحها معتبراً كلّ أعمال التّخيل قابلة للاختزال في ثلاث مقامات أساسية هي: الرّومانس، التّاريخ، الهجاء" [4].

يتبيّن مما سبق أنّ الأجناس الأدبيّة في الغرب قد خضعت لسياق تراكميّ، إذ نمت في مجتمعات تقاربت فيها ظروفها المعرفيّة والتّقنيّة، وكانت مستويات نضوجها الاجتماعي وأنماط إنتاجها الاقتصادي متقاربة إلى حد بعيد، وهذا ما ساعد على منح أسس التّجنيس شكلاً من الثّبات، وجعل التّعامل معها يأخذ سَمْت القداسة [5].

وقد بيّن محمد غنيمي هلال في كتابه (الأدب المقارن) الخصائص المختلفة التي يراعيها النّقاد؛ للتّمييز بين الأجناس الأدبيّة " فبعض هذه الخصائص يرجع إلى الشّكل من إيقاع ووزن وقافية، ومن بُنية خاصة في ترتيب أحداث العمل الفني ... ومن حجم هذا العمل، وطوله أو قصره ... ثمّ من الزّمن الذي يشغله موضوع العمل الفنّي"[6].

أمّا في النّقد العربي القديم فقد وجدت جذور لنظريّة الأجناس الأدبيّة، إذ قسّم النّقاد القدامى الكلام إلى جنسين كبيريْن متمايزيْن هما: المنظوم والمنثور، أو الشّعر والنّثر. ينضوي

---

(1) انظر: إبراهيم، عبد الله: الرّواية وإشكاليّات التّجنيس والتّمثيل والنّشأة، علامات في النّقد، ص 323ــ 324، نقلاً عن جنيت، جيرار: مدخل لجامع النص، ترجمة عبد الرحمن أيوب، الدار البيضاء، توبقال، 1986، ص92

(2) عبد الله، فتيحة: إشكالية تصنيف الأجناس الأدبية في النّقد الأدبي، علامات في النّقد، ص 368

(3) روبرت شولز: ناقد أمريكي معاصر أستاذ الأدب الإنكليزي والأدب المقارن في الجامعات الأمريكية، وقد وضّح المنهج البنيوي في كتابه (البنيوية في الأدب)، ومن مؤلفاته :(السّيمياء والتّأويل)، و(سلطة النّص). انظر: عزّام، محمد: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النّقدية الحداثية: (الإنترنت)
http://doc.abhatoo.net.ma/IMG/doc/awu41.doc

(4) عبد الله، فتيحة: إشكالية تصنيف الأجناس الأدبيّة في النّقد الأدبي، علامات في النّقد، ص 369

(5) انظر: عبد الهادي، علاء: مقدمة نظريّة لنموذج النوع النّووي نحو مدخل توحيدي لحقل الشّعريات المقارنة، تداخل الأنواع الأدبيّة، مؤتمر النّقد الدّولي الثّاني عشر، 957/1

(6) هلال، محمد غنيمي: الأدب المقارن، ص139، وانظر: يحياوي، رشيد: مقدمات في نظريّة الأنواع الأدبيّة، ص 24، وانظر: الصّفار، ابتسام مرهون: تداخل الأجناس الأدبيّة في أدب الجاحظ، تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النّقد الدّولي الثّاني عشر، 1/ 5

تحت النّثر أنواع كثيرة منها: السّجع، والخطابة، والرِّسالة، والخبر، والحديث وغير ذلك، في حين لا ينضوي تحت جنس الشِّعر سوى نوع واحد هو الشِّعر الغنائي، وإن تعدّدت أغراضه ومذاهبه[1].

وقد جاء الجاحظ (ت.868) " مطوِّراً لأساليب النّثر وموضوعاته"[2]، وإن لم يضع تصنيفاً جامعاً لأنواع النّثر رغم أنّه ذكر عدداً كبيراً منها[3]. أما ابن طباطبا (ت. 933) فقد عرّف الشِّعر بأنّه " كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله أناس في مخاطباتهم بما خُصّ به من النّظم الذي إن عُدل عن جهته مجّته الأسماع، وفسد على الذّوق"[4]. أمّا أبو هلال العسكري(ت. 1004) فقد تحدّث عن خصائص الخطابة والكتابة وتمايزهما عن الشِّعر[5]. كما أنّ أبا حيّان التّوحيدي(ت.1023) كان يؤثر النّظر في بلاغة الكلام جملة دون التّمييز بين الشِّعر والخطابة والنّثر، فأحسن الكلام عنده هو: "ما رقّ لفظه، ولطف معناه، وتلألأ رونقه، وقامت صورته بين نظم كأنه نثر، ونثر كأنه نظم"[6]. فالتّمييز الصّريح بين الشِّعر والنّثر عند بعض النّقاد القدامى لم يمنعهم من تصور وجود علاقات مشتركة بين الشِّعر والنّثر على وجه العموم[7]. أما ابن الأثير(ت. 1239) فقد رفض التّمييز بين الشِّعر والنّثر من خلال تخصّص كلّ

---

(1) انظر: بومنجل، عبد الملك: تداخل الأنواع في القصيدة العربيّة، تداخل الأنواع الأدبيّة، مؤتمر النّقد الدّولي الثّاني عشر، 893/1

(2) الصفار، ابتسام مرهون: تداخل الأجناس الأدبيّة في أدب الجاحظ، تداخل الأنواع الأدبيّة، مؤتمر النّقد الدّولي الثّاني عشر، 1/ 4

(3) انظر: يحياوي، رشيد: شِّعريّة النّوع الأدبي، ط 1، إفريقيا الشرق، 1994ص 18

(4) ابن طباطبا ، محمد بن أحمد: عيار الشِّعر، ص3

(5) انظر: العسكري، الحسن بن عبد الله بن سهل: الصّناعتين، تحقيق، محمد أمين الخانجي، ط1، مطبعة محمود بيك، الأستانة، 1901، ص102ـــ104

(6) التّوحيدي، أبو حيّان: الإمتاع والمؤانسة، تحقيق، أحمد أمين وأحمد الزين، دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان،(د.ت). 145/2

(7) انظر: بومنجل، عبد الملك: تداخل الأنواع في القصيدة العربيّة، تداخل الأنواع الأدبيّة، مؤتمر النّقد الدّولي الثّاني عشر، عشر، **1**/895

كلّ منهما بأغراض معيّنة، فالإبداع عنده واحد، والتّفنن في الأساليب يكون عند الشّاعر والكاتب[1].

وقد حدّد قدامة بن جعفر(ت. 948) قديماً الفنون الشِّعرية التي اختص بها الشِّعر دون النّثر، وهي: المديح، والهجاء، والنّسيب، والمراثي، والوصف، والتّشبيه[2]. وقد أرجع محمد غنيمي هلال فضل الرِّيادة لقدامة بن جعفر في دراسة أجناس الأدب الشِّعريّة من حيث الموقف والبواعث النّفسيّة، وما ترتّب على ذلك من اختيار للمعاني، وطرق الصِّياغة[3].

فبناء على القواعد والمعايير التي ميّزت الأجناس الأدبيّة الأوروبيّة يمكن القول: "إنّ الشِّعر العربي في معظم نماذجه نوعان: أولهما شعر غنائيّ تتوافر في كثير من نصوصه عناصر قصصيّة أو ملحميّة، وتتنوع أشكاله وظواهره ... وثانيهما شعر تعليمي أو نظم تعليمي ... أمّا النّثر العربي فعرف أنواعاً عديدة منها: المثل، والحكاية الشّعبيّة، والحكاية الخرافيّة، والقصص الدّيني، والبطولي، والسّيرة، والأسمار، والمقامة، والخطبة، والرّسالة"[4].

فعبد المجيد زراقط في بحثه بعنوان الأنواع الأدبيّة بين تداخل الأنواع وتميّز النّوع، بيّن أنّ النّقاد القدامى لم يعدّوا الأنواع القصصيّة من الأدب الرّسمي، وإن كان بعضها رائجاً، مثل: القصص، وحديث السّمر، والسّيرة الشّعبيّة، فهذه الأنواع تمثّل الأدب الشّعبي[5]، وقد اعتمد اعتمد في ذلك على قول أبي هلال العسكري: " أجناس الكلام المنظومة ثلاثة: الرّسائل، والخطب، والشِّعر، وجميعها تحتاج إلى حسن تأليف، وجودة تركيب"[6].

---

[1] انظر: ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر، تحقيق، أحمد الحوفي وبدوي طبانة، ط1، مطبعة نهضة مصر، القاهرة، 1959، 69/1

[2] انظر: ابن جعفر، قدامة: نقد الشِّعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان،(د.ت)، ص 95ــ 138

[3] انظر: غنيمي، محمد هلال: النّقد الأدبي الحديث، ص 169ــ 170

[4] زراقط، عبد المجيد: الأنواع الأدبيّة: بين تداخل الأنواع وتميّز النّوع، تداخل الأنواع الأدبيّة، مؤتمر النّقد الدّولي الثّاني عشر، 884/1 ــ 885

[5] انظر: المرجع السابق، 885/1

[6] العسكري، الحسن بن عبد الله بن سهل: الصّناعتين، ص120

فقضيّة الأجناس الأدبيّة لم تستأثر بعناية النّقاد العرب المحدثين[1]. فقد أشارت العديد من الدّراسات والأبحاث إلى تقصير النّقاد العرب في جانب دراسة الأجناس التّراثيّة العربيّة، إذ قال عادل الفريجات في بحثه الأجناس الأدبيّة تخوم أم لا تخوم: "ولو عدنا إلى تاريخ الأدب العربي القديم، وواقع النّقد في التّراث ناظرين في مدى شموليّته لمسألة الكشف عن الأجناس الأدبيّة ونقدها والتّنظير لها، لوجدنا فيها تقصيراً كبيراً. ففي القديم قصّرت نظريّة الأنواع الأدبيّة عن جعل المقامة جنساً أدبيّاً خالصاً له أصوله وحدوده ونقده إلى أن جاء ناقد معاصر وهو عبد الملك مرتاض، فألّف كتاباً سمّاه (فنّ المقامات في الأدب العربي)، انتهى فيه إلى أنّ المقامة هي: جنس أدبي قائم بذاته. فسدّ بكتابه ثغرة وجدت في تاريخ النّقد العربي تتصل بمسألة الأجناسية " [2]. وقد أوافق رأي عادل الفريجات فيما يتعلق بتقصير النّقاد العرب دراسة أصول ومحددات الأجناس التّراثية العربية، إذ غلب على دراستهم الجانب الوصفي، وأخالفه الرأي في اتخاذه المقامة مثالاً، فشوقي ضيف في كتابه (المقامة)، قد تنبّه إلى ما توصّل إليه عبد الملك مرتاض في أنّ للمقامة شكلاً سرديّاً جميلاً؛ ولكنّه ليس قصّة[3]. قال شوقي ضيف: "وعُمِّي على كثير من الباحثين في عصرنا، فظنوها ضرباً من القصص، وقارنوا بينها وبين القصة الحديثة، ووجدوا فيها نقصاً كثيراً"[4].

فالنّقاد العرب حديثاً بدأوا الاهتمام " بدراسة فنّ السّرد العربي القديم، وتتمثّل الجهود بأعمال كلّ من: سعيد يقطين، ومحمد مفتاح، وعبد الفتاح كيليطو، وعبد الله إبراهيم وغيرهم، وهي جهود تناولت فنّ الخبر[5].

---

[1] انظر: شبيل، عبد العزيز: نظريّة الأجناس الأدبيّة في التّراث النّثري، جدلية الحضور والغياب، ص59

[2] الفريجات، عادل: الأجناس الأدبيّة تخوم أم لا تخوم، علامات في النّقد، ص250

[3] انظر: الرياحي، كمال: مواجهات، حوارات أدبية: (الإنترنت)
http://kamelriahi.maktoobblog.com/userFiles/k/a/kamelriahi/office/**hiwaratdoc**.doc

[4] ضيف، شوقي: المقامة، ط6، دار المعارف، القاهرة، 1954، ص 8

[5] فن الخبر: فن قصصي قصير يغلب عليه قول الحقيقة، وفيه سرد شيء من التّاريخ، وما لبث أن دخلته معلومات مزيّفة، أو خياليّة. ومن أمثلته كتاب (المكافأة) لأحمد بن يوسف المصري (ت.591م). انظر: أبو هيف، عبد الله: فنون السّرد وتداخل الأنواع، تداخل الأنواع الأدبيّة، مؤتمر النّقد الدّولي الثّاني عشر، 781/1

وعلى هدي التّصنيفات النّقديّة عند القدماء، والإفادة من الثّقافة الغربيّة، فقد اهتم النّقاد العرب المحدثون، ومنهم محمد غنيمي هلال بالأجناس الأدبية، فقد خصّص الفصل الثّاني من كتابه (الأدب المقارن) لدراسة الأجناس الأدبية، وضمّنه رأيي كل من (كروتشه وأرسطو)[1]. كما اقتصر أيضاً على دراسة الأجناس النّثرية في الأدب العربي التي لها صلة بالقصّة مثل:(ألف ليلة وليلة، والمقامات، ورسالة التّوابع والزّوابع ورسالة الغفران، وقصة حيّ بن يقظان)[2]. أما كتابه (النقد الأدبي الحديث) فقد وضح في الفصل الثّاني من الباب الثّاني نظرة النّقاد العرب إلى الأجناس الأدبيّة، وذكر أجناس الأدب الشِّعرية عند العرب من مدح وغزل، وتناول أيضاً الخطابة أهم أجناس الأدب النّثرية عندهم[3]. أمّا عز الدّين إسماعيل في كتابه (الأدب وفنونه) فقد تحدّث في الباب الثّاني عن الشِّعر والفن القصصي والفن المسرحي والترجمة الذاتية والمقالة والخاطرة[4]. كما اهتم محمد مندور بالأجناس الأدبيّة فرأى أنّ أجناس الشِّعر أربعة: الغنائي، والملحمي، والدّرامي، والتّعليمي[5]، ثمّ فصّل الحديث في الجنس المسرحي بأنماطه المختلفة من مأساة، وملهاة، وكوميديا دامعة، ودراما حديثة [6]، كما أورد أيضاً بشكل مختزل أجناس الخطابة الخطابة والمقالة والنّقد[7]. وأيضاً أحمد الشّايب في كتابه(الأسلوب)، فقد ميّز بين أسلوب الشِّعر وأسلوب النّثر، وقسّم الأسلوب العلمي النّثري إلى: المقالة، والتّاريخ، والسّيرة، والمناظرة، والتّأليف، والأسلوب الأدبي يتمثل بالرّواية، والرّسالة، والخطابة[8].

---

[1] انظر: هلال، محمد غنيمي: الأدب المقارن، ص 136ـــ 143

[2] انظر: المرجع السابق، 220ـــ 242

[3] انظر: هلال، محمد غنيمي: النقد الأدبي الحديث: ص 169ـــ 208

[4] انظر: إسماعيل عز الدين، الأدب وفنونه، ط 2، دار الفكر العربي، 1958، ص 107ـــ 252

[5] انظر: مندور، محمد: الأدب وفنونه ، ص 40ـــ60

[6] انظر: المرجع السابق، ص 69ـــ 122

[7] انظر: المرجع السّابق، ص 127ـــ 192

[8] انظر: الشّايب، أحمد: الأسلوب، دراسة بلاغيّة تحليليّة لأصول الأساليب الأدبيّة، ط4، مكتبة النّهضة المصرية،1956، ص 54 ـــ 120

فنظريّة الأجناس الأدبيّة لا يمكن أن تبحث " بمعزل عن الواقع الحضاري والثّقافي؛ لأنّ الأدب بجنسيه يرتبط بعلاقة جدلية مع الواقع بكل معطياته" [1]؛ لذا كان" النّوع الأدبي وليد تطوّر يتمثّل في تواصل صدور أعمال متميّزة تخرق قانون نوع مقرّر، فتثير الجدل بين قديم وجديد ما يؤدي إلى توسيع حدود النّوع، ومن ثمّ كان التّغيّر نوعيّاً يؤدّي إلى ظهور نوع جديد يُقرّر، ثمّ تتوسّع حدوده ... ويتغيّر في حركة لا تنقطع، ولا تنتهي"[2]. يقول عادل الفريجات: إن " تاريخ الأدب قد عرف أجناساً نمت وازدهرت في أزمنة معيّنة، ثمّ لحقها الضّمور والانقراض في أزمنة أخرى. ففي الغرب ازدهر فنّ الملاحم ردحاً من الزّمن، ثمّ تلاشى لصالح الرّومانس الذي حلّ محلّه فنّ الرّواية، وعند العرب ظهر سجع الكهّان في الجاهليّة، ثمّ اختفى وتلاشى فيما بعد"[3].

وقد أورد رشيد يحياوي مجموعة من التّصنيفات للأنواع الأدبيّة في كتابه (مقدمات في نظرية الأنواع الأدبيّة) بناء على المقياس، أو الوسيلة المتّبعة، أو الهدف الذي يرمي إليه النّوع الأدبي[4]، أو المنهج المتّبع، إذ يكون سكونيّاً يهدف إلى نمذجة الأنواع، أو منهجاً تحوليّاً يهدف إلى ملاحظة النّوع أثناء رحلة التّغيير التي يسير فيها بدءاً من لحظة تشكّله مع الأخذ بعين الاعتبار الطّفرات التي قد تقع له [5].

وقد ذكرت فتيحة عبد الله في بحثها إشكاليّة تصنيف الأجناس الأدبيّة في النّقد الأدبي، تصنيف بعض النّقاد الأدب إلى نوعين فقط هما: الأدب واللا أدب، وهناك من يقول أيضاً: إنّ كل عمل أدبي يعتبر نوعاً في ذاته، ففرادة الأثر وخصوصيّته لا تحول أبداً دون تجنيسه[6]. فمعظم النّظريّات الأدبيّة الحديثة تميل إلى طمس التّميّز بين النّثر والشّعر، فقسّمت الأدب الخيالي

---

(1) القصراوي، مها حسن: نظرية الأنواع الأدبيّة في النّقد الأدبي، نظرية الرّواية نموذجاً، تداخل الأنواع الأدبيّة، مؤتمر النّقد الدّولي الثّاني عشر، 727/2

(2) زراقط، عبد المجيد: الأنواع الأدبيّة: بين تداخل الأنواع وتميّز النّوع، تداخل الأنواع الأدبيّة، مؤتمر النّقد الدّولي الثّاني عشر، 882/1

(3) الفريجات، عادل: الأجناس الأدبيّة تخوم أم لا تخوم، علامات في النّقد، ص 248

(4) انظر: يحياوي رشيد: مقدمات في نظريّة الأنواع الأدبيّة، ص 67ــ 85

(5) انظر: المرجع السابق، ص 13ــ 14

(6) انظر: عبد الله، فتيحة: إشكاليّة تصنيف الأجناس الأدبيّة في النّقد الأدبي، علامات في النّقد، ص 352

إلى فنون القصّ (الرِّواية، القصّة القصيرة، الملحمة)، والمسرحيّة (نثراً، أو شعراً)، والشِّعر (ما ينحو نحو الشِّعر الغنائي القديم)[1]، وذلك بناء على أنّه ليس للجنس الأدبي" مقاييس موحّدة، ولا معايير شاملة ومتكاملة"[2]. لذا فقد تنقّلت معاييره بين علم الاجتماع والتّاريخ والبلاغة[3].

تداخل الأجناس الأدبية قديماً وحديثاً

يعدّ تداخل الأجناس الأدبيّة أمراً قديماً على المستويين الإبداعي والنّقدي، فالقصّة الشِّعرية تملك حضوراً في التّراث الشِّعري العربي، والمقامات والسِّير الشّعبيّة وقصّة ألف ليلة وليلة وغيرها، إذ تجمع بين تقنية السّرد والشِّعر، ولا تقتصر إشكالية التّداخل على حشد أجناس أدبيّة في فضاء أدبي مركّب، وإنّما تمتدّ إلى تشظّي الجنس الواحد إلى أجناس متجانسة متناغمة في جيناتها في كتاب واحد نحو تشظّي القصّة القصيرة إلى قصّة قصيرة، وقصّة قصيرة جداً وأقصوصة، ما يضع إشكاليّة التّداخل في مسارين: مسار خارجي يشمل تداخل أجناس أدبيّة مختلفة، ومسار داخلي يشمل تداخل أجناس أدبيّة متجانسة[4]. فبعض الأجناس تتقارب كثيراً، كالخطابة والرّسالة؛ لاشتراكهما في السّمات الأسلوبيّة[5].

ويمثّل تداخل النّصوص منهجاً نقديّاً، اختلف النّقاد في تعاملهم معه، فمنهم من عالجه من خلال منهج سيميائي جديد كجوليا كرستيفا[6]، ومنهم من عالجه من خلال شاعريّة النّص

---

[1] انظر: وارين أوستن و ويليك رينيه: نظريّة الأدب، ص 297

[2] عبد الله ، فتيحة: إشكاليّة تصنيف الأجناس الأدبيّة في النّقد الأدبي، علامات في النّقد، ص353

[3] انظر: زيتوني، لطيف: معجم مصطلحات نقد الرِّواية، ص68

[4] انظر: عتيق، عمر عبد الهادي : تداخل الأنواع الأدبيّة في رواية (عكا والملوك) للرّوائي أحمد رفيق عوض، تداخل الأنواع الأدبيّة، مؤتمر النّقد الدّولي الثّاني عشر، 1034/1

[5] انظر: يحياوي، رشيد: مقدّمات في نظريّة الأنواع الأدبيّة، ص 8

[6] جوليا كرستيفا: ولدت في بلغاريا عام 1941، ومن مؤلّفاتها كتاب (علم النّص)، وقد شكّلت أبحاثها المترجمة مدخلاً فعليّاً لقراءة التّحليل السّيميائي منها: أبحاث من أجل تحليل سيميائي، النّص الرِّوائي، ثورة في اللغة الشّعرية، رحلة العلامات، لغـات متعـددة، حكم الرعب. انظر: كريستيفا، جوليا:علم النّص، ترجمة، فريد الزاهي، ط 1، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب،1991، ص 5 ــ 6، وانظر: بوقرة، نعمان: الفصل الثّالث، التّحليل النصي التداولي للخطاب الشِّعري، دراسة تطبيقيّة في قصائد نموذجيّة: (الإنترنت) http:// www.ksu.edu.sa/sites/Colleges/Papers/Papers/doc

كجيرار جينيت. أمّا الآخرون فقد عالجوه من خلال الألسنيّة البنيويّة، أو التّحليل النّفسي، أو التفكيكيّة، أو السّيموطيقا[1].

وقد جاء التّداخل نتيجة تطوّر الأجناس الأدبيّة كالشِّعر الذي تطوّر إلى أنواع أخرى كشعر الفتوح، والشِّعر السّياسي وغير ذلك، ثمّ قصيدة الشِّعر الحر، وقصيدة النّثر. كما تنوّع النّثر إلى الخطابة التي تطورت إلى المقالة، والمسرحية، والرّواية، والقصّة. وهذه الأجناس الجديدة لم يكن يعرفها الأدب العربي، ولكنّها كانت تطوّراً لبعض الأجناس، يقول تودورف في هذا المجال: من أين تأتي الأجناس؟ فالجنس الجديد عنده هو دائماً تحويل لجنس أو عدّة أجناس أدبيّة قديمة عن طريق القلب أو الزّخرفة أو التّوليف[2].

وتعدّ الرِّواية أكثر الأجناس الأدبيّة الحديثة قابليّة لامتصاص الأجناس الأدبيّة الأخرى؛ بسبب مساحة الحرّية المتوافرة في تقنية السّرد، وتفاعل عناصر البناء الفني فيها مع الخصائص الفنّيّة للأنواع الأدبيّة الأخرى[3].

وقد بيّن عز الدين المناصرة أنّ مبدأ التّجانس بين الأنواع الأدبيّة أمر لا مفرّ منه، وهو أمر مرغوب فيه من أجل تقوية الجنس العام[4]. فالأدب المعاصر يؤمن بقيمة الحركة والتّحول، ولا يؤمن بالثّبات والسّكون[5].

---

[1] انظر: إبراهيم، شكري بركات: تداخل الأنواع الأدبيّة في المقال النّقدي، تداخل الأنواع الأدبيّة، مؤتمر النّقد الدّولي الثّاني عشر، 535/1

[2] انظر: المرجع السابق، 1/ 535

[3] انظر: عتيق، عمر عبد الهادي: تداخل الأنواع الأدبيّة في رواية (عكا الملوك) للرّوائي أحمد رفيق عوض، مؤتمر النّقد الدّولي الثّاني عشر، 1/ 1034، وانظر: قديد ، دياب: تداخل الأجناس الأدبيّة في الرّواية الجزائريّة المعاصرة الكتابة ضد أجنسية الأدب، تداخل الأنواع الأدبيّة، مؤتمر النّقد الدّولي الثّاني عشر، 390/1، وانظر: غوادرة، فيصل حسين طحيْمر: تداخل الأدب مع الفنون الأخرى، تداخل الأنواع الأدبيّة، مؤتمر النّقد الدّولي الثّاني عشر، 2 /161

[4] انظر: المناصرة، عز الدين: علم التناص المقارن، ط1، دار مجدلاوي لنشر والتوزيع،عمان، الأردن،2006، ص 72

[5] انظر: غوادرة ، فيصل حسين طحيْمر: تداخل الأدب مع الفنون الأخرى، تداخل الأنواع الأدبيّة، مؤتمر النّقد الثّاني عشر، 161/2

وقد بيّن محمد غنيمي هلال أنّ اتّصاف الأجناس الأدبيّة في العصر الحديث بالطّابع الوصفي[1] قد ساعد على إمكانيّة اختلاط جنس أدبي بآخر؛ ليؤلفا جنساً جديداً كما في المأساة اللاهية، وبذلك يبقى الباب مفتوحاً على مصراعيه لخلق أجناس أدبيّة جديدة. فالأجناس تمثّل مجموعة من الاختراعات الفنّيّة الجماليّة يكون على بيّنة منها، ولكنّه قد يطوّعها لأدبه، أو يزيد فيها، وهي دائماً معلّلة مشروحة لدى القارئ النّاقد[2].

يبدو ممّا سبق أنّ مصطلح تداخل الأجناس الأدبيّة مصطلح غير مستقر. فقد رأت مها القصراوي في بحثها نظرية الأنواع الأدبية في النّقد الأدبي نظرية الرّواية نموذجاً، أنّه لم يعد هناك حدود فاصلة واضحة بين الأجناس الأدبيّة، إذ لا بد من نبذ التّمسك بأسس التّفرقة الشّكليّة بينها، والتّمييز بناء على وظائف الأدب في أجناسه المختلفة[3]، فهي تشترك فيما بينها" بخصائص عامّة استمدتها من انتمائها إلى أصل واحد هو الأدب الذي مثّلت البلاغة قمّته وطموح أنواعه على اختلافها"[4]. كما ذكرت أيضاً الطّروحات التي توجب حتميّة التّداخل بين الأجناس الأدبيّة [5]، والنّتائج المترتّبة على ذلك، وموقف النّقاد والدّارسين منه[6].

فالتّداخل عندها مبني على مبدأ انهيار التّراتب بين الأنواع الأدبيّة بحيث لم يعد الشِّعر في رأي بعض الباحثين المحدثين سيّداً على بقيّة الأنواع الأدبيّة، ويعدّ صعود الرّواية على حساب بقيّة الأنواع الأدبيّة وفق بنية التّداخل والتّعدد والتّشظّي، مؤشّراً على استبدال تكافؤ الصّيغ، والأنواع الأدبيّة بتراتبها [7].

---

[1] انظر: هلال، محمد غنيمي: الأدب المقارن، ص 139

[2] انظر: المرجع السابق، ص 140

[3] انظر: القصراوي، مها حسن: نظرية الأنواع الأدبيّة في النّقد الأدبي نظرية الرّواية نموذجاً، تداخل الأنواع الأدبيّة، مؤتمر النّقد الثّاني عشر، 795/2

[4] جندية، بتول أحمد: الأنواع الأدبيّة التّراثية، رؤيا حضارية تداخل الأنواع الأدبيّة، مؤتمر النّقد الثّاني عشر، 201/1

[5] انظر: القصراوي، مها حسن: نظرية الأنواع الأدبيّة في النّقد الأدبي نظريّة الرِّواية نموذجاً، تداخل الأنواع الأدبيّة، مؤتمر النّقد الثّاني عشر، 796/2

[6] انظر: المرجع السابق، 797/2ــ 805

[7] انظر: المرجع السابق، 2/ 800

فالتّحولات والتّغيّرات التي تحدث داخل جنسي الشّعر والنّثر ترتبط عادة بهبوط نوع ما، وصعود آخر حسب ما تقتضيه حركة الإنسان في الزّمان والمكان[1]. " فالمجتمع يجتهد في خلق أشكال جديدة كلّما تطوّر، تكون منسجمة مع ميوله. أمّا الأنواع التي تموت فتصبح غذاءً أو سماداً للأخرى الجديدة"[2]. فالجنس الأدبيّ " متطوّر متحوّل بما يحصل في أسلوبه من تغيّر تحت تأثير السّياق الخارجي التّاريخي، والاجتماعي، والثّقافي، والأيديولوجي مع الأخذ بعين الاعتبار الاستقلال النّسبيّ للبنية الثّقافيّة، وجدليتها مع الواقع، وجدليتها الدّاخلية. فالنّوع قد يحتفظ بتراتب بنياته حتّى رغم تغيّر السّياق الخارجي"[3].

فمرونة حدود الجنس الأدبي تدفع إلى التّساؤل عن المساحة المتاحة للاختراق، فقد يصل الاختراق حدّاً يؤدّي إلى تحوّل النّص عن جنسه، والى امتداد النّص نحو جنس آخر، فتكون النّتيجة اجتماع جنسين في نص واحد[4]، فذلك يرجع إلى المبدأ " التّوافق بين القاعدة والخرق، فبقدر ما يكون الخرق متاحاً بقدر ما يجب احترام الإطار العام للقاعدة؛ لأنّ الخروج بالكلّية عن القاعدة يلغي مبدأ الخرق ومبدأ القاعدة معاً"[5]. كما أنّ التّداخل بين الأجناس الأدبيّة يعين الجنس الجنس الأدبي على التّطور والتّجديد. أمّا إذا بلغ التّداخل حد الإقحام والتّكلف والتّصنّع، فهو منبوذ مرفوض[6].

أمّا أشكال تداخل الأجناس الأدبيّة فهي ثلاثة أقسام: الأول تفرضه طبيعة الأدب، ولا يكون مقصوداً من منتج النّص؛ لأنّه محكوم بالآليات الدّاخليّة للعائلة النّصية الأدبيّة، فقد نجد عناصر نوعيّة دخيلة على النّوع المهيمن الذي تنتمي إليه. ففي القصّة القصيرة ثمّة حضور

---

(1) انظر: المرجع السابق، 737/2

(2) يحياوي، رشيد، مقدّمات في نظريّة الأنواع الأدبيّة، ص 99

(3) المرجع السابق، ص 100

(4) انظر: غوادرة، فيصل حسين طحيْمر: تداخل الأدب مع الفنون الأخرى، تداخل الأنواع الأدبيّة، مؤتمر النّقد الثّاني عشر، 159/2

(5) انظر: المرجع السابق، 159/2

(6) انظر: القصراوي، مها حسن: نظرية الأنواع الأدبيّة في النّقد الأدبي، نظريّة الرّواية نموذجاً، تداخل الأنواع الأدبيّة، مؤتمر النّقد الثّاني عشر، 801/2

لعناصر مسرحيّة، كما أنّ في الرِّواية حضوراً مسرحيّاً وشعريّاً[1]. فالذي يُميِّز الشّكل هو المحافظة على الخصوصيّة النّوعية للنّص، واحتوائه على عنصر نوعي مهيمن (بنية مهيمنة)، فالنّص القصصي نتعامل معه كقصة، وإن استعان بعناصر مسرحيّة[2].

أمّا الشّكل الثّاني من التّداخل فإنّه يقوم على القصديّة المسبقة للمؤلف، والغاية منها إضفاء روح الجدّة على النّص من خلال الاستعانة بعناصر نوعيّة مختلفة تخرجه عن التّنميط النّوعي، وتكفل له خصوصيّة في الجنس الذي ينتمي إليه كاستعانة الرّوائيين وكتاب القصّة بأشكال نوعيّة من التّراث السّردي كالمقامات وأدب الرّحلات وغيرها[3].

أمّا الشّكل الأخير من أشكال التّداخل فيعدّ " انقلاباً على مبدأ النّوع الأدبي، ويمثّل حالة من تمييع النّظام، وغايته الوصول إلى نصّ جديد بلا هويّة يرفض التّنويع، ويعدّه ضرباً من القيد، وهو في الغالب الأعمّ شكل قصدي" [4].

يتبيّن مما سبق أنّ الشّكل الأول والثّاني منسجمان مع الائتلاف القائم بين القاعدة والخرق، على حين يقع الشّكل الثّالث في إطار رفض مبدأ (القاعدة والخرق)، والولاء فقط لآلية الخرق التي لا تعترف بالقاعدة ولا بالنّظام، وتبدو كأنّها نتاج ثقافة وصفيّة لا تؤمن بالثّوابت[5]؛ لذا يمكن القول أنّ الأجناس الأدبيّة غير ثابتة في حركة دائبة تتغيّر في اعتباراتها الفنيّة من عصر إلى عصر، ومن مذهب أدبيّ إلى مذهب أدبيّ آخر. وفي هذا التّغيير قد يفقد الجنس الأدبي طابعه الذي كان يعدّ جوهرياً فيه قبل ذلك، فالمسرحيّة في النّقد الكلاسيكي كانت شعراً، ثمّ صارت في العصر الحديث نثراً [6].

---

[1] انظر: غوادرة، فيصل حسين طحيْمر: تداخل الأدب مع الفنون الأخرى، تداخل الأنواع الأدبيّة، مؤتمر النّقد الثّاني عشر، 161/2

[2] انظر: المرجع السابق، 161/2

[3] انظر: المرجع السابق، 161/2

[4] انظر: غوادرة، فيصل حسين طحيْمر: تداخل الأدب مع الفنون الأخرى، تداخل الأنواع الأدبيّة، مؤتمر النّقد الثّاني عشر،، 162/2

[5] انظر: المرجع السابق، 162/2

[6] انظر: هلال، محمد غنيمي: الأدب المقارن، ص 138

بناء على ما تقدم فإن فكرة التّجنيس الأدبي" ترتبط أشدّ الارتباط بمفهوم الإبداع من جهة، وبمفهوم النّقد من جهة ثانية، وبمفهوم تاريخ الأدب من جهة ثالثة"[(1)]. والواضح أنّ الخلط بين الأجناس الأدبيّة لم يحطّ أو يقلل من قيمة الكتابة الأدبيّة. فقد أصبح المزج قانوناً طبيعيّاً في أي تحوّل أدبيّ، إذ لا توجد أنواع ذات استقلال ذاتيّ[(2)]. لذا أخلص إلى القول أنّ إمكانية التّداخل بين الأجناس الأدبيّة قائمة، ولكن في الحدود التي تتضمن المحافظة على هوية كل جنس.

ويعدّ الشِّدياق من الرّموز الأدبيّة الرّائدة في عصر النّهضة التي ظهرت في القرن التّاسع عشر، والذين حاولوا الإحاطة بالأجناس الأدبيّة القديمة والجديدة ، والعمل على ممارسة كتابتها لتلبية الحس النّهضوي بعد مرحلة ممتدّة من التّخلف[(3)]. وهو أيضاً من الأدباء الذين كان دافعهم من وراء المزج بين الأجناس الأدبيّة في كتبهم الرّغبة في التّجديد والتّجاوز في تحطيم الحدود المصطنعة بين الأجناس الأدبيّة، وجعل الأدبيّة تتغلغل في النّصوص الإبداعيّة[(4)]. والدّليل والدّليل على ذلك أنّه وجد في القرن التّاسع عشر" أعمال أدبيّة مبتكرة يصعب تصنيفها وجعلها تحت مظلّة نوع محدد من الأنواع الأدبيّة المتكاثرة " [(5)]، ككتاب(السّاق على السّاق) الذي مثّل مجالاً خصباً لهذا التّداخل، إذ خطا الشِّدياق فيه خطوة مهمة في مجال الكتابة ضد التّجنيس، فسلك منحى جديداً في الكتابة السّردية تختلف عن كتبه السّابقة. إلا أنّ الإصرار على رفض التّجنيس والإصرار في تطعيم الأجناس الأدبية من شأنه أن يطوّر الأداء الفنّي، تقول بتول أحمد في بحثها الأنواع الأدبية التّراثيّة: " وقد كان من أسباب نجاح التّداخل النّوعي في التّجربة التّراثيّة أنّ الأدب العربي انطلق من التّداخل؛ ليطلب التّمايز، وليس العكس" [(6)].

---

(1) الفريجات، عادل: الأجناس الأدبيّة تخوم أم لا تخوم، علامات في النّقد، ص 248ــ249

(2) انظر: يحياوي، رشيد: مقدّمات في نظريّة الأنواع الأدبيّة، ص 24

(3) انظر: الشّنطي، محمد صالح: تداخل الأنواع الأدبيّة في الرِّواية الأردنيّة، تداخل الأنواع الأدبيّة، مؤتمرالنّقد الثّاني عشر، 424/2ــ 425

(4) انظر: الفريجات، عادل: الأجناس الأدبيّة تخوم أم لا تخوم، علامات في النّقد، ص 264ــ 265

(5) القصراوي، مها حسن: نظرية الأنواع الأدبيّة في النّقد الأدبي نظريّة الرّواية نموذجاً، تداخل الأنواع الأدبيّة، مؤتمر النّقد الثاني عشر، 796/2

(6) جندية، بتول أحمد، الأنواع الأدبيّة التّراثية، رؤيا حضارية، تداخل الأنواع الأدبيّة، مؤتمر النّقد الثّاني عشر، 221/1

والشِّدياق في كتابه قد مثّل المرحلة الثّانية من نظريّة تطور الأجناس الأدبيّة كما بينت سابقا[1] ويعدّ كتابه أيضاً من الكتب العربيّة التي حيّرت النّقاد في تجنيسها ومعالجتها؛ لما فيه من الخصائص والظّواهر ما جعل تصنيفه تحت جنس الرِّواية أو السّيرة الذّاتيّة على سبيل المثال أمراً مربكاً ومحيّراً . فالشِّدياق يعدّ من المبدعين الذين مزجوا بين الأجناس الأدبيّة، إذ كان في الوقت نفسه شاعراً، وقاصاً، وناقداً.

الأجناس الأدبيّة في عصر النّهضة الأدبيّة الحديثة

أجاد روّاد النّهضة في القرن التّاسع عشر كتابة فنونه، فأتقنوا اللغة، وبرعوا في الكتابة، وأجادوا نظم الشِّعر، إذ امتاز بعضهم بالأبحاث اللغويّة كناصيف اليازجي، والشّيخ يوسف الأسير، وتفوّق بعضهم في الكتابة كأحمد فارس الشِّدياق، وخليل الخوري، كما أتقن بعضهم علوماً كثيرة، كرفاعة الطّهطاوي في مصر، والمعلِّم بطرس البستاني في لبنان.

وقد تمكّن روّاد النّهضة الأدبيّة من إحياء اللغة، ورفع المستوى الإنشائي، وحمايتها من إسفاف العاميّة وركاكة العجمة، إلا أنّهم ظلّوا متمسّكين بأهداب التّكلف البديعي، فتحرّر الإنشاء منه تدريجيّاً، وقد أعان على هذا التّحرر أمران رئيسان: تطوّر المدرسة، ونشوء الصّحافة[2]، يقول كمال اليازجي: إنّهم قد "حبروا الخطب، ونمّقوا الرّسائل، وأنشأوا المقامات، ودبّجوا القصائد، ثمّ زيّنوا منظومهم، ومنثورهم بضروب البيان، وأفانين البديع، وجروا فيهما مجراهم من حيث السّياق، والدّيباجة جميعاً"[3].

وبعد أن استوعب أدباء عصر النّهضة معارف العصر وعلومه، وتمكّنوا من أصول البيان، وامتلكوا ناصية اللغة، درسوا آثار القدماء معتمدين في ذلك على ألفية ابن مالك وشروحها، وملحة الإعراب، ودرّة الغواص وغيرها[4]. كما وجّهوا اهتمامهم إلى الأدب العبّاسي

---

(1) انظر: الرسالة، ص:40-41

(2) انظر: اليازجي: كمال: روّاد النّهضة الأدبيّة في لبنان الحديث (1800ــ 1900)، ص 76، وانظر: المقدسي، أنيس: الاتّجاهات الأدبيّة في العالم العربي الحديث، ط6، دار العلم للملايين، بيروت، 1977، ص 488

(3) المرجع السابق، ص 78

(4) انظر: المرجع السّابق، ص 79

العبّاسي المتأخّر، وعمدوا إلى تقليده، إذ: "يصحّ اعتبار أدب هذه الفترة استمراراً للأدب العباسي المتأخّر"[1].

وقد جاءت آثار الشّدياق وأدباء منتصف القرن التّاسع عشر صحيحة الصّياغة أنيقة البناء، غزيرة المعنى بناء على تطوّر الحركة العلميّة في ذلك العصر، فهم لم يطرحوا الأسلوب المنمّق مرة واحدة، بل حصروا استخدامه في مقدمات مؤلّفاتهم، وفي اليسير من خطبهم، ومقالاتهم، وأنيق رسائلهم[2]، وذلك بناء على تأثّرهم بالحضارة الغربيّة في مختلف مناحي الحياة، ومجاري التّفكير، وتيّارات الأدب شكلاً وموضوعاً عن طريق: الإرسليات التّبشيريّة، والمدارس الأجنبيّة، والأسفار، والرّحلات، والاتصالات التّجارية.

ومن الأجناس النّثرية التي ظهرت وتطوّرت في عصر النّهضة الأدبيّة الخطابة التي دعت إلى نبذ القديم، والأخذ بالواقع المفيد، والمناظرات العلميّة والأدبيّة[3].

كما تطوّرت القصّة والرّواية والمسرحيّة، إذ بدأت في القرن التّاسع عشر مترجمة عن الآداب العالميّة، وخصوصاً الفرنسيّة والإنجليزيّة، وقد ازدهرت المقالة أيضاً في هذا العصر لمرافقتها الصّحافة، يقول محمد قاسم وحسين حسني: " ولعل أكبر ما يميّز هذه الحركة الجديدة تقدّم الكتابة الرّوائيّة والمسرحيّة، فقد أخذت الرّوايات تعنى بتصوير أحوال المجتمع على حقيقته، حتّى أصبحت وثائق تاريخيّة يعتدّ بها، ويلازمها ذلك المسرح الذي يمثّل الإنتاج الأدبي، ووجهته الواقعيّة أحسن تمثيل ... ولعلّ أكبر ما يلفت النّظر في هذا العصر هو ارتقاء الصّحافة وانتشارها، حتّى أصبحت ذات أثر فعّال في تكوين الرأي"[4]، وأيضاً أدب السّيرة فهو ذو جذور قديمة عرفه العرب منذ سيرة النّبي عليه السّلام لابن هشام. ويعدّ كتاب (السّاق على السّاق) موضوع هذه الدّراسة من أوائل السّير في عصر النّهضة[5]. يقول أيضاً عمر الدقاق وزملاؤه: "

---

(1) المرجع السّابق، ص80

(2) انظر: المرجع السّابق، ص 142

(3) انظر: اليازجي: كمال: روّاد النّهضة الأدبيّة في لبنان الحديث، ص 146 ــ 147

(4) قاسم، محمد وحسني وحسين: تاريخ القرن التّاسع عشر، المطبعة الأميرية، القاهرة، 1950، ص 186

(5) انظر: الفاضل، أحمد: الموسوعة الأدبيّة، تاريخ وعصور الأدب العربي، ط1، دار الفكر اللبناني، بيروت،2003، ص 464

وإذا ما انتهت مرحلة التّقليد والاقتباس ... تبدأ مرحلة جديدة في حياة العرب الأدبيّة ... تنتقل من طور التّلقي إلى طور العطاء، فتنتج أنماطاً ونماذج من فنون الأدب على غرار ما صدر قبل حين عن الغرب، وتولد من جديد في هذا العصر فنون أدبيّة مستحدثة هي: القصّة، والرّواية والمسرحيّة، والمقالة، والسّيرة"[1]. ويؤكّد ذلك كاظم حطيط، فيقول: " يهتدي الأدباء العرب في مطالع النّهضة الحديثة إلى فنون وأساليب أدبيّة جديدة، فيتعرّفون على فنون المسرحيّة والقصّة والملحمة"[2].

أمّا في مجال الشِّعر وموضوعاته، فيقول محمد مكي:" لقد تنوّعت الموضوعات في هذا الدّور(مرحلة إحياء القديم)، ولكنّها بقيت بقالب القديم، يتلمّس الشّعراء الجدد خطى القدماء، ويتغنّون في براعة الاستهلال عامدين للتّخلص إلى مواضع أخرى في القصيدة، حريصين على فخامة اللفظ، والتّركيب الرّصين"[3].

ومن المعروف أنّ أغراض الشِّعر في عصر النّهضة الأدبيّة بقيت هي الأغراض التّقليديّة المعروفة كالمديح، والهجاء، والرّثاء، والغزل، والوصف، والفخر، إلا أنّ هناك أغراضاً جديدة، ومواضيع متنوعة هيأتها البيئة الجديدة، وأملتها الحضارة المستحدثة منها: مشاهد الطّبيعة الفاتنة، ونوازع العاطفة الوطنيّة، ومستحدثات العلم، ومنشآت المدنيّة الجديدة، والشِّعر الوجداني، والشِّعر الذي عالج آفات المجتمع ومظالم النّاس، والشِّعر الاجتماعي الذي دعا إلى تحرير الفكر، والإصلاح الاجتماعي، وتحرير المرأة[4]، والمداعبات الشِّعرية التي غزت مجالس الأدب.

وقد تعدّى الإبداع في الشِّعر إلى اللفظ والسّياق، ولم يقتصر على الموضوع والمعنى، يقول كمال اليازجي: لقد" استبعد النّهج التّقليدي، وتبلورت الوحدة الموضوعيّة، واستسيغ تنوّع القوافي وتواتر الأوزان، فكأنّها عدوى سرت من الشِّعر الإفرنجي أو فن التّوشيح"[5]. وقد اتّخذ

---

(1) الدقاق، عمر وآخرون: ملامح النَّثر الحديث وفنونه، ط 1، دار الأوزاعي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1997، ص 15

(2) حطيط، كاظم: أعلام وروّاد في الأدب العربي، ط 1، دار الكتاب اللبناني، 1987، ص 176

(3) مكي، محمد كاظم: الحركة الفكريّة والأدبيّة في جبل عامل، ط 1، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1963، ص 236

(4) انظر: الركابي، جودت: الأدب العربي من الانحدار إلى الازدهار، ص 329ــ 330

(5) اليازجي، كمال: روّاد النّهضة الأدبيّة في لبنان الحديث، ص 147ــ 148، وانظر: الفاضل، أحمد: الموسوعة الأدبيّة تاريخ وعصور الأدب العربي، ص 463

بعض الشّعراء من اللغة العاميّة أداة للتّعبير، إذ يعدّ إبراهيم الحوراني رائد الأدب العاميّ في النّهضة الأدبيّة[1]. كما أنّ بعضهم وضع القصص الشِّعرية كقصة (غادة كبريت)، لأمين ناصر الدين[2]، والمسرحيّات الشِّعرية كمسرحيّة (المروءة والوفاء) لخليل اليازجي[3]، والشِّعر المنثور، إذ بنوه على العاطفة والخيال دون الوزن والقافية، وكان ممن كتب فيه أمين الريحاني، وجبران خليل جبران، وإبراهيم الحوراني، وميخائيل نعيمة[4]. كما عرف في هذه الفترة أيضاً بواكير الزّجل[5].

وقد تميّز اللون الجديد من الشِّعر بوضوح الفكرة، وجودة الأداء، وأصبح معتمداً على الفكر، وطرح الموضوعات، والأخيلة والأساليب العربيّة القديمة[6].

يتبيّن مما سبق أنّ الحياة الأدبيّة في القرن التّاسع عشر كانت عصر تمازج وتفاعل بين الثّقافتيْن العربيّة والغربيّة، وعصر تهيؤ لظهور الأدب الحديث. فقد استطاع الشِّدياق بفكره الحرّ تفكيك سلاسل التّقليد[7]، وأن يثب وثبة نوعيّة في الأدب بالقياس إلى أدباء عصره في كتابه، والتي تتمثّل في ترسله الحرّ إزاء جمود الصّنعة، وتحجّرها في قوالب معيّنة[8].

فالشِّدياق ليس من الأدباء الذين رأوا في التّجديد تقليداً أعمى لآداب الأمم الأخرى، وإنّما رأى فيه فهماً أوسع وأعمق للحياة، إذ قام بتطعيم التّراث العربي بروح الحضارة الغربية

---

(1) انظر: اليازجي، كمال: روّاد النّهضة الأدبيّة في لبنان الحديث، ص 148

(2) انظر: المرجع السابق، ص 163

(3) انظر المرجع السّابق، ص 164

(4) انظر: المرجع السّابق، ص 164

(5) الزّجل: هو شعر عاميّ لا يتقيد بقواعد اللغة، وخاصة الإعراب، وصيغ المفردات، وقد نظم على أوزان البحور القديمة، وأوزان أخرى مشتقّة منها، وقد ظهر في القرن السّادس الهجري. انظر وهبة مجدي، ومهندس كامل: معجم المصطلحات العربيّة في اللغة والأدب، ط2، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، 1984

(6) انظر: البقاعي، شفيق: أدب عصر النّهضة، ص 209

(7) انظر: عبود، مارون: أحمد فارس الشِّدياق صقر لبنان، ص 143

(8) انظر: الصّلح، عماد: أحمد فارس الشِّدياق آثاره وعصره، ص 167

الجديدة[1]. وقد وصف حنّا الفاخوري الشّدياق بأنّه أبو الحركة التّجديديّة في القرن السّابق في الشّرق في الموضوعات، والأساليب الكتابيّة[2].

بناء على ما تقدّم، فالشّدياق قد جمع في كتابه بين التّجديد والتّقليد، يقول أنيس المقدسي: "جمع فيه بين التّجديد والتّقليد، فعرج بين الفريقين، وكأنّه لم يكتبه إلا ليبيّن لأهل عصره أنّه فارس الميدان في القديم والجديد، ولعلّه بلغ بذلك ما أراد[3].

وسأقوم في هذه الدّراسة بضبط الجنس الأدبي العام للكتاب، وتصنيف الأجناس الأدبيّة فيه بناء على الأسس والمعايير المعتمدة لكل جنس أدبي رغم صعوبة ذلك، وإن كان رافائيل كحلا قد ذكر بعض الأجناس الأدبيّة في كتابه قائلاً: " رأيتُ من محاسن هذا الكتاب أيضاً أنّه اشتمل على نثر، ونظم، وخطب، ومقامات، وملاحظات حكميّة، وانتقادات فلسفيّة، ومطارحات، وكنايات وتوريبات[4]، وتوريات ومحاورات، وعبارات مضحكة " [5]. إلا أنّ السّندوبي قد احتار احتار في تحديد الجنس الأدبي للكتاب، وإن أشار إلى عناصر هامّة فيه كالسّيرة الذّاتيّة والمقامة والرّواية، فهو يعدّ من وجهة نظره كتاباً أصيلاً لم يسبق له مثيل في الأدب العربي [6]. كما رأى رأى سليمان جبران أنّ هناك اضطراباً كبيراً في تحديد الجنس الأدبي لكتاب الفارياق، فهو كتاب في المقامات، وأيضاً في اللغة، والقصّة، والرّواية، والسّيرة الذّاتيّة. فالكتاب من وجهة نظره جديد تماماً على الأدب العربي[7].

---

[1] انظر: المقدسي، أنيس: الاتّجاهات الأدبيّة في العالم العربي الحديث، ص451، الحسيني، اسحق موسى: في الأدب العربي الحديث، مكتبة المكتبة، العين، أبو ظبي، 1985، ص27

[2] انظر: الفاخوري، حنّا: الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص66

[3] انظر: المقدسي، أنيس: الفنون الأدبيّة وأعلامها في النّهضة العربيّة الحديثة، ص152، ص 166

[4] التّوريبات: المعارضات: انظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة (ورب)

[5] الشدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، (مقدمة النّاشر)، ص 47

[6] انظر: جبران، سليمان: كتاب الفارياق مبناه وأسلوبه وسخريته، ص 35، نقلاً عن السندوبي، حسن: أعيان البيان، القاهرة، 1914، ص 116

[7] انظر: المرجع السابق، ص 35ــ 36

الفصل الثّاني

الأجناس الأدبيّة القديمة في كتاب (السّاق على السّاق)

- ❖ المبحث الأوّل: الشِّعر
- ❖ المبحث الثّاني: الخطابة
- ❖ المبحث الثّالث: الرّسائل
- ❖ المبحث الرّابع: المقامات
- ❖ المبحث الخامس: أدب الرّحلة

الفصل الثّاني

الأجناس الأدبيّة القديمة في كتاب (السّاق على السّاق)

المبحث الأول

الشِّعر في كتاب (السّاق على السّاق)

يعد الشِّعر من أهم الأجناس الأدبيّة القديمة التي تضمّنها كتابه، إذ وصف فيه الشِّدياق ميله المبكّر للشِّعر[1]، وأيضاً في مقدمة ديوانه، فقال: " وبالجملة فإنّ فكري كان دائماً يحوم على الشِّعر، فكنت أتصدى لنظم كل ما يخطر ببالي من المعاني، غير أنّي كنت أشعر، وأنا أشعر بأنّ بضاعتي فيه مزجاة؛ لأنّي كنت أجد في الكتب من الألفاظ اللغويّة ما لم أدرك معناه، فلم يكن ما أدركته كافياً لصوغ المعاني التي أريدها " [2]. فالشِّعر أحد اهتمامات الشِّدياق الأربعة التي تميّز بها عندما كان صغيراً، وهي: الموسيقا، وتجويد الخطّ، والنّظر في الكلام، والنّظم[3]. وقد ذكر الشِّدياق الأسباب التي جعلته يزهد في نظم الشِّعر، فقال:" وثمّ سبب آخر حملني على الزّهد في النّظم، وهو قراءة كلام المشاهير من الشّعراء كالمتنبي وأمثاله، فإنّما كانت تصغر نفسي إليّ، وتحملني على القنوط من الوصول إلى ما وصلوا إليه من اختراع المعاني، واختيار الألفاظ وسبك العبارة، ومن ثمّ كنت قليل المطالعة لكلامهم، على أنّ اقتناء دواوين هؤلاء الفحول كان في أيّامي متعذراً جدّاً لندرة الكتب" [4]. ولعلّ أوّل محاولاته في نظم الشِّعر أبيات قالها، وهو يعلِّم إحدى بنات الأمراء القراءة، ولم يتجاوز عمره ثلاث عشرة سنة، ومن هذه الأبيات [5]:

---

(1) انظر: الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 91

(2) الشِّدياق، أحمد فارس: الشِّدياق النّاقد مقدمة ديوان أحمد فارس الشِّدياق، تحقيق: محمد علي شوابكة، دار البشير، عمان،1991، ص 45

(3) انظر: المرجع السابق، ص 43ـــ44

(4) المرجع السّابق، ص46،

(5) الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 125، وانظر: الشِّدياق، أحمد فارس: الشِّدياق النّاقد مقدمة ديوان أحمد فارس الشدياق، ص44.

[الوافر]

بِــروحـــي مَـــن أُعـــلِّـــمُـــهُ وقـــلـــبـــي أســـيـــرُ هـــواه لن يـــســـطـــيعَ صـــبـــرا

أغــــــارُ عليـــه وجْـــداً مـــن حـــروف يفـــوهُ بـــهـا فـــتـــلـــثـــم مـــنـــه ثـــغـــرا

وأكثر ما يلفت النّظر في شعر الشِّدياق في كتابه، مقدّمة الكتاب الشِّعرية الطّويلة التي مدح فيها كتابه، إذ بدأها بقوله[1]:

[الكامل]

هذا كتـــابـــي لـــلـــظّـــريـــفِ ظَـــريـــفـــا طَـــلِـــقَ اللِّـــســـانِ ولـــلـــسَّـــخـــيفِ سَـــخيفا

كما أورد في كتابه أسماء شعراء من العرب كعنترة الذي اشتهر بالحماسة والرّعايّة[2]، وأبياتاً شعريّة لأبي نواس[3]، والمتنبي[4]، وامرئ القيس[5]، وغيرهم. واستشهد أيضاً بشعر ناصيف اليازجي الذي عاش في عصره [6].

الأغراض الشِّعرية

لقد تعدّدت الأغراض الشِّعرية عند الشِّدياق، إذ شملت المنظومات التي جاءت في كتابه، ونظمها على طريقة الأغراض التّقليديّة عند القدماء مثل: المديح، والهجاء، والرّثاء، والوصف، والهزل والمجون، فقال مارون عبود: " قد مدح وهجا ورثى وقال الشِّعر في كل غرض ومطلب" [7]، وقد ضمّن الشِّدياق الفصل الأخير من الكتاب الرّابع ما نظمه من القصائد

(1) الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 69

(2) انظر: المصدر السابق، ص102

(3) انظر: المصدر السّابق، ص 463

(4) انظر: المصدر السّابق، ص525

(5) انظر: المصدر السّابق، ص 568

(6) انظر: المصدر السّابق، ص431

(7) عبود، مارون: أحمد فارس الشدياق صقر لبنان، ص 130

والأبيات في باريس ولندن ووداع زوجته الفارياقيّة [1]. أمّا أهم الأغراض التي جاءت في كتابه فهي:

المدح

بدأ الشِّدياق مدحه بالوقوف على الأطلال، إذ شغلت المقدّمة الطّلليّة في بعض قصائده نصف القصيدة، وكانت معظم مدائحه تقرُّباً من السّلاطين وأصحاب الجاه والمناصب؛ للحصول على نعمهم[2]، لذا فقد عدّه لويس عوض نموذجاً " لشاعر القبيلة المدّاح الهجّاء بالولاء الشّخصي، لا بالولاء المذهبي" [3]. ومدح الشِّدياق زعماء في الشّرق والغرب في ظروف مختلفة؛ تحقيقاً لمصلحته، فتوكّأ على شعر المناسبات، ونظمه في سلاطين بني عثمان، ونابليون، ومحمد علي، وباي تونس. وتهادى بين قصائد المديح حتّى بلغ أسمى المنازل[4].

وقد مدح الشِّدياق السّلطان عبد المجيد بمناسبة الحرب الرّوسية التّركية في قصيدة مطلعها [5]: [الكامل]

الحــقُّ يــعــلو والــصّــلاح يُــعــمّــرُ   والــزّورُ يمــحــقُ والــفــســادُ يــدمّــرُ

وفي القصيدة إشارات تاريخيّة إلى العهود والمواثيق التي نقضها الرّوس مع تركيّا، فقال[6] :

[الكامل]

نقــضــوا العــهــود وكان ذلك دأبَــهــم   لــؤماً ولــلــعــدوانِ بَــغــيــاً أضــمــروا

---

(1) انظر: الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 649ــ 685

(2) انظر: حسن، محمد عبد الغني: أحمد فارس الشِّدياق، ص119، وانظر: المقدسي، أنيس: الفنون الأدبية وأعلامها في النّهضة العربيّة الحديثة، ص179

(3) عوض، لويس: المؤثّرات الأجنبيّة في الأدب العربي الحديث، الفكر السِّياسي والاجتماعي، معهد الدراسات العربية العالية، 1963، ص 196

(4) انظر: عبود، مارون: أحمد فارس الشِّدياق صقر لبنان، ص 157ــ 158

(5) الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص651

(6) المصدر السابق، ص651

كما ضمّنها دعوة إلى الجهاد لغزو الرّوس برّاً وبحراً، إذ استغل الشِّدياق العاطفة الدِّينيّة، فقال[1]: [الكامل]

لا تُـسـمع الأجراس فـي أوطـانـكـم   بـدل الـنّـداء ولا يُـنَـجّـسُ مـنـبـرُ

ثمّ مدح بعد ذلك السّلطان، فوصفه بالإخلاص والكرم والفضل، فقال[2]:

[الكامل]

من جوهـر الإخـلاص صـورّ ذاتـه   ربّ قـديـر كـيـف شـاء يـُصـوّر

وهو الـذي بيـن الـمـلوك مـقـامـه   الأعـلـى يـكـرّم هـيـبـة ويـوقـرُ

ومدح الشِّدياق أيضاً عبد القادر بن محيي الدّين المشهور بالعلم والجهاد في قصيدة افتتحها بالغزل مطلعها [3]: [الكامل]

ما دام شخصـك غائـباً عن نـاظـري   ليـس السّرور بـخاطر فـي خـاطـري

وقد وصف الممدوح عبد القادر بصفات عاديّة تقليديّة، فقال[4]: [الكامل]

[الكامل]

هو ذلـك الـشّـهمُ الـذي شهِـدتْ لـهُ   كلُّ الـبـريّـةِ بـالـفِـعـالِ الـفـاخـرِ

ومـنـاقـب مـحـمودةٍ وشـمـائـلَ   مرضـيـةٍ ومـحـامـدَ ومـآثـرِ

ولعلّ القصيدة التي مدح بها أحمد باشا باي تونس، وعارض بها قصيدة كعب بن زهير الشّهيرة، كانت أشهر مدائحه وأفضلها كما أشرت في الفصل الأول[5]. إلا أنّ الشِّدياق في كتابه اكتفى بالإشارة إلى إرساله هذه القصيدة إلى أحمد باي تونس مادحاً، ولم يذكر أيّاً من أبياتها في

[1] الشدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 652

[2] المصدر السابق، ص 654

[3] المصدر السّابق، ص661

[4] المصدر السّابق، ص 662

[5] انظر: الرسالة، ص15

الكتاب[1]، ولعلّ ذلك يرجع إلى موقف باي تونس من القصيدة عندما سمعها، ولم ينشرها الشِّدياق إلا بعد وفاته [2]. وقد وصف عماد الصّلح هذه القصيدة بأنّها من أجود مدائحه، فمعارضتها لقصيدة كعب خلعت عليها طابعاً خاصّاً، وسهّلت نفاذها إلى القلب[3].

كما مدح القسّيس غبرائيل جبارة في قصيدة أرسلها إليه من باريس إلى مرسيليا، إذ كان أول شعر يمدح به قسّيساً، فقال[4]:

[الكامل]

قِف بالــطّــلول إنِ استطعْــتَ قـــلــيـــلاً   واسألْ عــنِ الرّكــبِ المُــغِــذّ رحــيـــلا

ومدح أيضاً صبحي بيك في إسلامبول في قصيدة مطلعها [5]:

[الطويل]

أرى الدّهر صافاني ومال إلى الصّلحِ   ومن بعدِ حِرمــاني أتـــانــي بـــالـــنُّـــجْحِ

فأسلوب الشِّدياق في مدائحه يكاد يكون واحداً، وكذلك صفات ممدوحيه، يقول محمد عبد الغني حسن:" مدائح الشِّدياق كثيرة، وفي أكثرها تفاهة، وركاكة، وإغراق في المدح، وتعميم في صفات الممدوح بما يشترك فيه مع غيره، وإغراب في الألفاظ بما لا يطابق مقام المدح" [6]. وقد وقد تميّز مدحه بـِ " الغلو المقيت والزّلفى والاستجداء، وله الأوصاف والمعاني المعهودة، ولها التّصدير بالغزل المتكلّف وحسن التّخلص"[7]. وقد بالغ الشِّدياق في مدحه إلا أنّه لم يصل إلى

---

[1] الشدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق،، ص 565

[2] انظر: الصّلح، عماد: أحمد فارس الشِّدياق، ص 199

[3] انظر: المرجع السابق، ص 198ـ 199

[4] الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 666

[5] المصدر السابق، ص 664

[6] حسن، محمد عبد الغني: أحمد فارس الشِّدياق، ص 123

[7] البستاني، بطرس: أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث، ص258

الحدّ الذي وصفه به محمد حمود قائلاً: " إنّ عشرات ألوف الأبيات من منظوم الشِّدياق هي في المدح، وهو مع راحته وجرأته حمّل هذه الألوف ألوفاً من المبالغات الكاذبة"[1].

الهجاء

يعدّ الهجاء من أهمّ الأغراض الشِّعرية عند الشِّدياق " حتّى لا يكاد شاعر في عصره أن يجاريه"[2]. والشِّدياق كالمتنبي كان يفتح باب القذف والشّتم على مصراعيه، ولا يتورّع من شيء شيء وشعره يقذف حمماً كما يفعل في النّثر[3]. وقد كان لدى الشِّدياق مقدرة على مدح الشّخص الشّخص وذمّه في وقت واحد [4]، وهذا يرجع إلى أنّه كان " ذا طبيعة متغيِّرة، وعاطفة متقلِّبة " " [5]، ومن أمثلته على ذلك هجاؤه أمير الدّروز وصحبه؛ لخشونتهم على مائدة الطّعام، فقال فيهم[6]:

[الكامل]

في ثـغـرِ كـلٍّ منـهـم سـكّـيـنـةٌ وسلاحُـهُ الـماضـي فأيـنَ الـمُـطْـعِمُ

وقد اعتذر عن هذا الهجاء، فقال[7] :

[الكامل]

قد كـان طَـبْـعُ أبـي دُلامَـةَ[8]أَنَّـهُ يهـجـو لأنَّ الـهـجـوَ وفـقَ جنـانِـهِ
دُلامَـةَ[8]أَنَّـهُ

---

[1] حمود، محمد: أحمد فارس الشِّدياق صقر في قفص، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، 2005، ص 80

[2] حسن، محمد عبد الغني: أحمد فارس الشِّدياق، ص 121

[3] انظر: صوايا، ميخائيل: أحمد فارس الشِّدياق حياته وآثاره، ص 131

[4] انظر: حسن، محمد عبد الغني: أحمد فارس الشِّدياق، ص 99

[5] المرجع السابق، ص 100

[6] الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 108

[7] المصدر السابق، ص 109، وانظر: الشِّدياق، أحمد فارس: الشِّدياق النّاقد مقدمة ديوان أحمد فارس الشِّدياق، ص 45

[8] أبو دلامة: هو زند بن الجوْن الأسدي، بالولاء، شاعر مطبوع، وهو من أهل الظّرف، والدّعابة، أسود اللون، نشأ بالكوفة، واتصل بالخلفاء العبّاسيين، واتّهم بالزّندقة (ت. 777م). انظر: الأصبهاني، علي بن الحسين، الأغاني: مؤسسة جمال للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1963، 235/10ـــ 273

لـــكــنّـــما هذا الـــخـــبـــيـــصُ نهـــاهُ إذْ   مُزِجــتْ حلاوتُـــهُ بـــمـــرٍّ لـــســـانِـــهِ

فالشِّدياق بهذه الأبيات يقرّ أنّ الهجاء في طبعه، كما أنّه يمدح الشّيء في وقت ويذمّه في وقت آخر؛ لاختلاف الأحوال التي تطرأ عليه [1]، فهو بذلك " كالحطيئة يقلب المدح هجاء " [2]، [2]، ومن أمثلته القصيدة الهرفيّة[3]، فهي أول قصيدة عربيّة في مدح باريس[4]، إذ جمعت بـــين بين أمرين مهمّين شكّلا العمود الفقري لحياة الشّدياق، وهما: العلم واللذّة[5]، ومطلعها[6]:

[الطّويل]

أذي جنّةٌ في الأرض أم هـــي بـــاريـــسُ   ملائـــكـــةٌ ســـكّـــانُهـــا أم فـــرنـــســـيـــسُ

أمّا القصيدة الحرفيّة التي هجا فيها باريس وذمّها، والتي تماثل القصيدة الهرفيّة في الوزن والقافية وعدد الأبيات، فمطلعها [7]:

[الطّويل]

أذي عُـــبْـــقَـــرٌ في الأرض أم هي باريسُ   زَبانـــيـــةٌ ســـكّـــانهـــا أم فـــرنـــسيسُ

وقد ذكر عماد الصّلح أنّ شعرالشِّدياق في الهجاء يكاد ينحصر في المطران أثناسيوس التّتنجي[8]، إلا أنّه لم يورد شيئاً من هجائه في كتابه.

وقد وصف مارون عبود هجاء الشِّدياق بأنّه "يخلو من الحشو، فيأتي كلامه مرصوصاً كأنّه البُنيان" [1]. ويتضمن أيضاً " نقداً لغوياً متيناً وساخراً معاً " [2].

---

[1] انظر: الشِّدياق، أحمد فارس: الشّدياق النّاقد مقدمة ديوان أحمد فارس الشدياق، ص88

[2] صوايا، ميخائيل: أحمد فارس الشِّدياق حياته وآثاره، ص 131

[3] الهرفيّة: مجاوزة القدر في الثّناء والمدح والإطناب. انظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة (هرف)

[4] انظر: الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 639

[5] انظر: الشّيخ، خليل: باريس في الأدب العربي الحديث، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1998، ص49

[6] الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 655

[7] المصدر السابق، ص655

[8] انظر: الصّلح، عماد: أحمد فارس الشِّدياق، ص 200

الرّثاء

تُمثّل القصيدة التي رثى الشِّدياق فيها ولده أسعد الذي توفي في إحدى ضواحي لندن من أصدق وأرق ما قاله في الشِّعر[3]. فقد عانى ابنه من المرض؛ حتّى أنّه كان" أول والد دعا على ابنه بالموت عن شفق وحنوّ " [4]، فقال[5]:

[الكامل]

الـدّمعُ بَـعـدَكَ مـا ذكرتـك جـارِ والـذِّكْـر مـا واراك تـربٌ وارِ
يا راحلاً عـن مهـجـةٍ غـادرْتَـهـا تُـصـلي مِنَ الـحـسـرات كـلّ أُوار[6]

وقد حاكى في هذه القصيدة الطّويلة مرثيّة التّهامي[7](ت. 1025) لولده الصّغير، وهي قصيدة رائيّة أيضاً [8]. كما ضمّن الشِّدياق من مرثية التّهامي قوله[9]:

[الكامل]

أبُنَّي ما يُـجدي الـتّـصـبّر قـولهـم حكم الـمـنـيّـة فـي الـبـريّـة جـارِ

---

[1] عبود، مارون: أحمد فارس الشِّدياق صقر لبنان، ص 139ــ140

[2] الصّلح، عماد: أحمد فارس الشِّدياق، ص 200

[3] انظر: صوايا، ميخائيل: أحمد فارس الشِّدياق، ص 27، وانظر: عبود، مارون: أحمد فارس الشِّدياق صقر لبنان، ص111

[4] الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 606

[5] المصدر السابق، ص 606

[6] الأُوار: شدّة حرّ الشّمس ولفح النّار ووهجها، والعطش. انظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة (أور).

[7] انظر: الضّاوي، أحمد عرفات: دراسة في أدب أحمد فارس الشِّدياق وصورة الغرب فيه، ط1، مطابع الدستور التجارية، عمان، الأردن، ص63. نقلاً عن التّهامي، علي بن محمد: ديوان أبي الحسن التّهامي، تحقيق علي بخيت، دمشق، 1964، ص47

مطلع مرثيّة التّهامي والتي تعد من روائع المراثي:

حـكـم الـمـنـيّـة فـي الـبـريّـة جـار مـا هـذه الـدّنـيـا بـدار قـرار

[8] انظر: حسن، محمد عبد الغني: أحمد فارس الشِّدياق، ص 127، وانظر: المقدسي، أنيس: الفنون الأدبيّة وأعلامها في النّهضة العربيّة الحديثة، ص 179

[9] الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 607

فقد ضمّن الشِّدياق الشّطر الثّاني كاملاً من صدر البيت الأول للتّهامي، كما ظهرت في هذه القصيدة عاطفة الأبوة الصّادقة، فقال[1]:

[الكامل]

كم قد حمــلــتــك فــوق راحي إذ غــدوْ   ت ورحت ثُمَّــتَ حُزْتُ خــيــر مــحــارِ

ولَكَــمْ سهــرتُ الليــل من جزع فــمــا   أغنــى بُــكاي عــلــيك أو إســهــاري

ولكم حضنتك في الحَنادس[2]خــوف أن   يطرأ عليك مــنَ الــحــوادث طــاري

فالقصيدة تقع في ما يقارب سبعين بيتاً، وهي بالنّسبة لباقي قصائده أصدق عاطفة وألطف تعبيراً[3]. ورثى الشِّدياق أيضاً حماراً فقده[4]، وكأنّه أراد بذلك الخروج على المألوف في في مرثيّته، وفعل ذلك نكاية بالشّعراء الذين تعوّدوا تجنيد شعرهم؛ لمدح ورثاء الحمير المجازيّة[5]. وكان مما قاله في هذه القصيدة بنغمة ساخرة [6]: [البسيط]

راح الحمارُ وخلّــى القــيْـد في الوتــدِ   وما رأى أثرهُ فــي الــنّــاس مــــن أحــدِ

فهــل أنــا راكــبٌ مــن بــعــدهِ وتــداً   أم مُجــزِئــي قــيْـده لو كان مِــن مَسَــدِ

وفي هذه القصيدة خروج على المألوف كقوله [7]: [البسيط]

[البسيط]

(1) المصدر السابق، ص 607

(2) الحَنادِس: ثلاث ليالٍ من الشّهر شديدة الظّلمة. انظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة (حندس).

(3) انظر: حسن، محمد عبد الغني: أحمد فارس الشِّدياق، ص 127

(4) انظر: الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 354، وانظر: عبود، مارون: أحمد فارس الشِّدياق صقر لبنان، ص 126

(5) انظر: الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 354

(6) المصدر السابق، ص 354

(7) المصدر السّابق، ص 354

وكان يــوقظــنـــي مــنه الــنِّــهاقُ إذا اســتَثْقَــلــتُ نوماً بصوتٍ مُــطْــرِبٍ غَرِدِ

وفي هذه القصيدة أيضاً "يهجس الفارياق بالنّساء حتّى في رثاء الجحش" [1]، فقال[2]:

---

[1] عبود، مارون: أحمد فارس الشِّدياق صقر لبنان، ص137

[2] الشدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 354

[البسيط]

وسارَ بي في طــريــقٍ بــلّ جــانــبَــها　　　أهل الجــمَــال بمــاءِ الوردِ وَهْــوَ نَــدِي

وقد أنهى الشِّدياق هذه المرثيّة بتمنٍ غريب أثار الضّحك والسّخرية، فقال[1]:

[البسيط]

يا لــيْــت لي خــصلــةً من ذيْــلِهِ أثــراً　　　أرْنو إليهــا كمــا يُرنـــى إلى الخُـــرُدِ

الغزل

نهج الشِّدياق في أغراضه الشِّعريّة نهج القدماء، فظل "محاكياً مقلِّداً " [2]، ومن قصائده في الغزل مجموعة الفُراقيّات[3]، وهذه القصائد ذات مطالع تقليديّة، فالقصيدة الأولى مطلعها[4]:

[الطّويل]

خليــليّ لا تــستــنكــرا عائــلَ الوجــدِ　　　إذا كُنْــتُــمــا ممن درى لائــع الــبــعــدِ

والقصيدة الثّانية مطلعها [5]:　[الكامل]

أوَ ما كفــانـــي الــيــوم طــولُ تــنــاءِ　　　عَــمَّــنْ أُحِــبُّ ولاتَ حــيــنَ لِــقــاءِ

ويصف الشِّدياق حاله أوّل عهده بالحبّ شعراً، فنظم قصيدة عبّر بها عن غرامه، فقال[6]:

[الوافر]

أُفــارِقُــهــا عــلــى رغــمٍ وأنِّـــي　　　أغادِرُ عِــنْــدَهــا والــلّـــهِ روحــي

---

[1] الشدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 355

[2] حسن، محمد عبد الغني: أحمد فارس الشِّدياق، ص 126

[3] انظر: الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 679ـ 685

[4] المصدر السابق، ص679

[5] المصدر السّابق، ص 681

[6] انظر: المصدر السابق، ص 95

وهي أشبه بنَفَس شعراء عصره الذين يقسمون أيماناً مغلظة بأنّهم قد عافوا الطّعام والشّراب شوقاً وغراماً، وسهروا الليالي الطّويلة وَجْداً وهياماً ... ثمّ إنّه لما أطلع أبوه على تلك الأبيات الفراقيّة لامه عليها، ونهاه عن النّظم. فكأنّما كان قد أغراه به"[1]. وتناول الشِّدياق بهذا نقداً لكذب الشّعراء الفنّي، واستبطاناً ذاتيّاً، وتساؤلاً حول دوافع الشِّعر، والصِّدق فيه[2].

والغالب على غزل الشِّدياق أنّه " يستعمل ألفاظاً رشيقة متأنّقة"[3]، ويخلو غزله من الألفاظ الفاحشة، وإن كانت معانيه لا تخلو من الاستسلام إلى الشّهوة، والإلحاح في طلب اللذّة [4]، فقال:" فهل سوّل إليك الخنّاس أن تتغزّل في الشِّعر بامرأة قاعدة النّهد، مورّدة الخدّ، بيّنة الكحل ... ونكهة تسكر الصّب" ؟ [5]؛ لذا جاء غزله تلبية لعاطفة قويّة، وإحساس صادق، ولم يكن متكلّفاً.

وقد نظم الشِّدياق الشِّعر في موضوعات أخرى متفرّقة في كتابه، منه ما قاله في أكلة العدس[6]، ومنه ما نظمه باللغة التّركية [7]، كما نظم قصيدتين في العشق والزّواج سماهما " القصيدتان الطَّيخيّتان" [8]. وقد أتبعهما أغاني[9] منظومة بلغة عربيّة مبسّطة، فقال[10]:

[مجزوء الكامل]

يـــــــا بـــــــــــدرُ مـــالــــك ثــــــانِ فـــــــي حُـسْـنِـــــكَ الـفَـتّــــــانِ

---

[1] انظر: الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص95

[2] انظر: ياغي، هاشم: النّقد الأدبي الحديث في لبنان، دار المعارف، القاهرة، مصر، **1968**، 111/1، وانظر: الشِّدياق، أحمد فارس: النّاقد مقدمة ديوان أحمد فارس الشدياق، ص 87

[3] الشِّدياق، أحمد فارس: الشِّدياق النّاقد مقدمة ديوان أحمد فارس الشِّدياق، ص 86

[4] انظر: البستاني، بطرس: أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث، 260/3

[5] الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 147

[6] انظر: المصدر السابق، ص 136

[7] انظر: المصدر السابق، ص 218

[8] المصدر السابق، ص 404ـ 406

ـ سميت القصيدتان بالطّيخيتين؛ لأنّ الشِّدياق رمى فيهما العاشق والمتزوج بقبيح من قولٍ أو فعلٍ.

[9] الأغاني: عددها تسع في كتابه وهي: " أشعار تقليديّة إلى أبعد الحدود من حيث ألفاظها ومعانيها حتى تكاد تجمع كل ما في قاموس الغزل التّقليدي من ألفاظ ومعانٍ، ولكنّه حاول أن يكتبها بأوزان خفيفة منوّعة وقواف متغيّرة، مما يذكّر بفنون الشِّعر الأندلسي، ولعله لهذا السّبب سمّاها الأغاني". جبران، سليمان: كتاب الفارياق مبناه وأسلوبه وسخريته، ص63

[10] الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 407

فَـــارحــــمْ فَـــتـــى ولــهـــان   مـبــلــبـــلَ الـــبـــالِ

وقد أراد الشّدياق من هذه الأبيات أن تكون ملائمة للّحن والغناء، وإن خلت من العاطفة، إذ عدّ البعض ارتباط الشِّعر هنا بالغناء إيجابية [1].

أمّا نزعات النّفس والشّكوى والعتاب، فجاء أكثرها في مثانٍ كتبها على باب غرفته في باريس، فسماها الغُرفيّات[2] منها[3] :

[البسيط]

أصبحتُ في غرفتي رَهْنَ الهمومِ فــمـــا   يعــتادنـــي غــير أشجـــانــي وأوطـــاري
أرى لــكــل امرئٍ أنـــثـــى تُؤانـــســـه   ولـــيس عنــدي مــن أنـــثى سوى الـــنّارِ

وقد اهتم الشّدياق بموضوع المرأة والحُبّ، إذ اتخذ الحُبّ ملاذاً يفرّ إليه من عذاب الحياة، وعزاء يعوّض به ما يصيبه من ظلم، فقال[4]:

[الكامل]

يا لوعةَ الشّوقِ اسكنـــي في مُهــجَــتــي   مـــا فـــاتــنـــي مِــمَّــن أُحِــبُّ وُصــولُ
خفقانُ قلبي من ســكونِــكِ دائــمٌ   ولـــعلّ عـــن كَثَـــبٍ بــــلاي يَـــزولُ

كما وصف أهل باريس ولغتهم[5]، وكتب في الشِّعرالاجتماعي، فعالج فيه الجهل والفقر وغير ذلك من أصناف الفساد الاجتماعي، ومن أمثلته القصيدة القماريّة التي وصف فيها لعبه القمار أثناء تواجده في باريس[6].

---

(1) انظر: الشّدياق، أحمد فارس: الشّدياق النّاقد مقدمة ديوان أحمد فارس الشّدياق، ص26

(2) انظر: الشّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 648

(3) المصدر السابق، ص673

(4) المصدر السّابق، ص 685

(5) انظر: المصدر السابق، ص 625، وانظر: ص631

(6) انظر: المصدر السابق، ص 669 ـــ670

وكتب الشِّدياق الشِّعر القصصي، أو ما يسمى بالقصيدة القصصيّة، فقال في قصيدة تحكي قصة شّيخ خدم عجوزاً [1]:

[المتقارب]

وربَّ عجوزٍ تُحـاكـي السَّـعـالـي[2]   تُـشـيـرُ وتُـنـهـي وتـأمـرُ أمـرَا

يُـقـابـلـهـا شـيـخُـهـا بامتثـال   ويـسـعـى لـخـدمـتِـها مـستـمـرّا

أمّا الأبيات الشِّعرية التي جاءت في الفصل الثّاني عشر من الكتاب الثّاني بعنوان في أبيات سَرِيّة[3]، فمنهجه قام على عرض الأبيات الشِّعرية، ثمّ التّعليق عليها كقوله[4]:

[الكامل]

حَكَّ الـسَّـرِيُّ اليومَ أسـفلَ جـسـمِـهِ   بـأَظافِـرٍ ظَـفِـرَتْ بِـكُـلِّ مُـؤَمَّـلِ

فاعترض جهبذ الممدح على صرف أظافر، وأجيب بأنّ ذلك غير محظور، لا سيّما وقد وليها قوله: ظفرت. أمّا البيتان اللذان أوردهما البشير في اليوم الحادي عشر فلم يعلّق عليهما[5].

عليهما[5].

شعر الشِّدياق بين التّجديد والتّقليد

تميّز شعر عصر النّهضة " بالمحافظة في الصِّياغة والأساليب، وبالتّجديد في الأغراض والموضوعات" [6]. وقد " حاول الشِّدياق أن يكون مجدّداً في الشِّعر كما كان مجدّداً

---

(1) الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 588

(2) السَّعالي: سَحَرة الجِن. مفردها (سِعْلاة)، تقال للعجائز. انظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة (سعل).

(3) سرِيّة: مفردها (سَرِي) الرّفيع من كلام العرب. انظر: المصدر نفسه، مادة (سرا).

(4) الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 269

(5) انظر: المصدر السابق، ص 270

(6) حمزة، مريم: الأدب بين الشّرق والغرب، مفاهيم وأنواع، ط 1، دار المواسم، بيروت، لبنان، 2004، ص 169

في النّثر" [1]، إلا أنّه " لم يكن في حديثه حول الشّعر، وحتّى في إنتاجه الشِّعر أقرب إلى المجدّدين منه إلى القدامى" [2].

وقد انصبّت ثورة الشِّدياق على الأساليب الشِّعرية، وعلى الموضوعات وعلى التّقاليد الموروثة [3]. إلا أنّه لم يستطع التّخلص من التّقاليد الشِّعريّة القديمة، وإنّما ظلّ في شعره من المحافظين الذين يقولون ما لا يفعلون[4]، واعتمد على العناصر الفنّيّة القديمة في شعره من جناس وطباق ووقوف على الأطلال على الرّغم من نعيه على الأقدمين، ونقده لمذاهبهم الفنّيّة [5]. ولم ينجح في محاولة التّجديد في الأساليب الشِّعرية، فقال واصفاً الفارياق: " وتهوّس يوماً لأن ينظم ديواناً يشتمل على أبيات مفردة تهافتاً على إحداث شيء غريب، فنظم أربعة أبيات، ثمّ أمسك " [6]، فقال:

[الخفيف]

ساعــةُ البــعــد عنــكِ شهــرٌ وعــــامٌ   الــوصلُ يمــضــي كأنَّــما هو ســاعــة

أتنــجّــم اللــيــل الطــويــل صــبابــةً   وتــنــجــمي لــنــجوم ذي تــفــلــيــكِ

ويخفــق مني القلبُ إن هــبتِ الــصَّــبا   ويُــذكِّــرني البدرُ الــمــنيرُ مــحــيــاكِ

ألا لــيت شــعري كــم يُــقــاسي مــن   الــنَّوى وأنحــائــه قلب يذوب تــجــلّــدَا

فسليمان جبران رأى أنّ الشِّدياق أول من فكّر بنظم شعر مرسل[7]، إذ عدّها فكرة جريئة جريئة في ذلك الزّمان [8]؛ ولكنه احتاط لردود الفعل، فوصف المقطوعة المرسلة بأنّها "أبيات

---

[1] خلف الله، محمد أحمد: أحمد فارس الشِّدياق وآراؤه اللغويّة والأدبيّة، ص180

[2] ياغي، هاشم: النّقد الأدبي الحديث في لبنان، 108/1

[3] انظر: خلف الله، محمد أحمد: أحمد فارس الشِّدياق وآراؤه اللغويّة والأدبيّة، ص181

[4] انظر: المرجع السابق، ص185

[5] انظر: المرجع السّابق، ص 187

[6] الشدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 395

[7] الشِّعر المرسل: هو" الشِّعر الذي خلا من القافية الواحدة (الرّوي الواحد)". أبو عمشة، عادل: العروض والقافية، ط1، مكتبة خالد بن الوليد، نابلس، ص 242

[8] انظر: جبران، سليمان: كتاب الفارياق، مبناه وأسلوبه وسخريته، ص64، وانظر: شراد ، شلتاغ عبود: مدخل الى النّقد الأدبي الحديث، ط 1، دار مجدلاوي للنشر، عمان، الأردن، 1998، ص 177

مفردة" وقال أيضاً: " ونظم خلال ذلك قصيدتين حاول فيهما اختراع أسلوب غريب فجاءتا طيخيتين" [1]. وقد أورد الشِّدياق أمثلة من نظمه استطاع فيها وضع لفظة بدل أخرى، وقافية بدلاً بدلاً من الأخرى[2]، فالتّحرر من القافية الواحدة، واستخدام قواف متعدّدة [3] في القصيدة الواحدة الواحدة كانا من مظاهر التّجديد في شعره .

وقد وصف الشِّدياق الشِّعر في عصره، فقال:" فأمّا الشِّعر في عصرنا فإنّه عبارة عن وصف ممدوح بالكرم والشّجاعة، أو وصف امرأة بكون خصرها نحيلاً، وردفها ثقيلاً، وطرفها كحيلاً. ومن تعمّد قصيدة جعل جلّ أبياتها غزلاً ونسيباً وعتاباً وشكوى، وترك الباقي للمدح "[4].

"[4].

أمّا الشّعراء عند الشِّدياق فمنهم من كان" يحبّ الكلام الجزل الفخم دون ابتكار المعنى، وبعضهم يعنى بالمعاني دون الألفاظ، وبعضهم يتحرّى اللفظ الرّقيق والعبارات المنسجمة، وبعضهم الغزل، ولا تكاد تجتمع هذه المزايا كلّها في شاعر واحد " [5]. فالشّاعر المجيد هو الذي الذي يكون أكثر شعره في غير الغزل، وذلك كاختلاق مدح يفتريه على أمير أو وصف مجلس أنس أو حرب[6]. والشِّدياق في شعره يميل إلى الفهم اللفظي للشِّعر أكثر من ميله إلى الفهم الحقيقي له، ولم يعلُ عن الجانب التّقليدي لمفهوم الشِّعر[7]. وقد حمل الشِّدياق على شعراء المناسبات، وكان أوّل من نبّه إلى سخافة هذا اللون من الشِّعر في عصر النّهضة [8]، مع أنّ نظمه كان في المناسبات، وهذا يعني أنّه كان له مفهومان للشِّعر: مفهوم نظريّ، وآخر تطبيقيّ.

---

(1) الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص395، وانظر: عبود، مارون: أحمد فارس الشِّدياق صــقر لبنــان، ص 130 ــ 131

(2) انظر: الشدياق، أحمد فارس: الشِّدياق النّاقد مقدمة ديوان أحمد فارس الشِّدياق، ص 95

(3) القوافي المتعدّدة تعني: بناء الشّاعر بيته على وزنيْن من أوزان القريض وقافيتين، فإذا أسقط جزءاً أو جزئين صار ذلك ذلك البيت من وزن آخر غير الأوّل. انظر: الشّيخ أمين، بكري: مطالعات في الشِّعر المملوكي والعثماني، ط2، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1979، ص 186

(4) الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 95

(5) المصدر السابق، ص 567

(6) انظر: المصدر السابق، ص 324

(7) انظر: ياغي، هاشم: النّقد الأدبي الحديث في لبنان، 109/1

(8) انظر: حسن، محمد عبد الغني: أحمد فارس الشِّدياق، ص 119

وقد وصف الشِّدياق نفسه في شعره، وتحدّث فيه عن وجود نزعة فلسفيّة عنده تشبه النّزعة الفلسفيّة في شعر الشّعراء، أو الحكماء، أو الفلاسفة، أمثال المتنبي وأبي العلاء [1].

أمّا موضوعاته في الشِّعر فقد " عمل على أن يروِّض الشِّعر على كل المواقف، وألا يخصّه بتلك الموضوعات التّقليديّة التي تنحصر في المدح والرّثاء، وفي الفخر والوصف، وفي هذه الموضوعات التي أشبعها الأوّلون، وقالوا فيها ما يمكن أن يقال " [2]، ومن أمثلة موضوعاته موضوعاته التي بيّن فيها موقفه شعراً، موضوع الزّواج والعزوبيّة، فقال حين همّ بالزّواج [3]:

[الخفيف]

أنا فـي حَلْـبَـةِ الـزّواج المـجـلـيِّ   إنَّما أنـت فُـسْـكـلٌ[4] قـاشـورُ قـاشـورُ

إنّ قـدحـي يـفـوزُ عـمّـا قـريـبٍ   إنَّـمـا قَـدحُـكَ الـسَّـفـيـحُ يـبـورُ

وقال في الأعزب:

[الكامل]

يـا أيّـها الأعـزابُ إنّـي رافـضٌ   ديـنَ الـعُـزوبـة فـاقـتـدوا بِمثالِيا

ليس الغنى إلا البعـال فـبـادروا   يا قـوم واستغنـوا بـمـثـل بـعالـيـا

وكان الغزل بالمذكر من الموضوعات التي لاقت قبولاً عند الشِّدياق، وقد استخدم ذلك في ديوانه، فقال: " فإنّك تجد في ديواني كثيراً من التّغزل بمذكر؛ حتّى في البلاد التي يحسب من المنكرات" [5].

---

[1] انظر: خلف الله، محمد أحمد: أحمد فارس الشِّدياق وآراؤه اللغويّة والأدبيّة، ص 187

[2] المرجع السابق، ص 188

[3] الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 395

[4] الفسكل: الخيل الذي يجيء في الحلبة آخر الليل. انظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة (فسكل).

[5] الشِّدياق، أحمد فارس: الشِّدياق النّاقد مقدمة ديوان أحمد فارس الشِّدياق، ص 90

وقد تحدّث الشِّدياق في كتابه عن شعر الطّبع وشعر الصّنعة، فقال: " والفرق بين ذلك أنّ الشّاعر بالصّنعة هو من يتكسّب بشعره، فيمدح هذا، ويكذب على هذا؛ حتى ينال منهما شيئاً. فأمّا الشّاعر بالطّبع فإنّما هو الذي يقول الشِّعر لباعث من البواعث دون تكلّف وانتظار للجائزة "[1]، وقال أيضاً: إنّ الشِّعر إذا كان مجرّد هوس وميل إلى التّجنيس والتّرصيع، فتركه أولى. أمّا أحسن الشِّعر ما جاء عن هوس أي عن السّليقة لا بالتّكلّف[2].

وأشار الشِّدياق في شعره إلى الصّلة بين الشِّعر والفلسفة والعقل، فقال:" فلا ينبغي أن يكون الشّاعر عاقلاً أو فيلسوفاً، فإنّ كثيراً من المجانين كانوا شعراء، أو كثيراً من الشّعراء كانوا مجانين ... فإنّ شعر العلماء المتوقّرين لا يكون إلا مكرزماً[3]"[4]. وبيّن أيضاً الفرق بين الشِّعر والنّثر، فقال: " إنّ كلفة السّجع أشقّ من كلفة النّظم، فإنّه لا يشترط في أبيات القصيدة من الارتباط والمناسبة ما يشترط في الفقر المسجعة"[5]. كما قال في التّشبيه والغلو في الشِّعر: " ... ... لقد برزت على الشّعراء بهذا الغلو والإطراء؛ لأنّك شبّهته بالقمر والبحر والأسد والسّيف الماضي، والطّود الرّاسخ، والسّيل المنهمر، مما هو خليق الاتّصاف به " [6]، فعادة الشّعراء" أنّهم أنّهم لا يزالون يتلمّظون[7] بذكر الخرائد[8] والمحامد" [9].

وقارن الشِّدياق في مواقف كثيرة بين الشِّعر العربي، والشِّعر الإفرنجي، فقال: " على أنّه لا مناسبة بين الشِّعر العربي وشعرهم (شعر الإفرنج)؛ لأنّهم لا يلتزمون فيه الرّوي والقافية، وليس عندهم قصيدة واحدة على قافية واحدة، ولا محسّنات بديعيّة مع كثرة الضّرورات التي

---

[1] الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 250
[2] انظر: المصدر السابق، ص 357
[3] مكرزماً: شعراً رديئاً. انظر: ابن منظور: لسان العرب، جاءت بالقاف، مادة (قرزم).
[4] الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 94
[5] المصدر السابق، ص 123
[6] المصدر السابق، ص 175
[7] يتلمّظون: يبتسمون. انظر ابن منظور، لسان العرب، مادة (لمظ)
[8] الخرائد: النّساء البكر، مفردها خريدة. انظر: المصدر نفسه، مادة (خرد).
[9] الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 175

يحشون بها كلامهم، فنظمهم في الحقيقة أقلّ كلفة من نثرنا المسجع " [1]، وقال أيضاً " ... ولذلك ولذلك كان في شعر الإفرنج الأقدمين من المجون ما تجده في كتب العرب " [2].

وقد اختلفت آراء النّقاد والدّارسين في شعر الشِّدياق، فمنهم من رأى أنّ الشّدياق الشّاعر " أدنى رتبة، وأقلّ جودة، وأضعف ابتكاراً من نثره، فهو في النّثر مجدّد، وفي النّظم مقلّد، وفي كليهما ــ بالنسبة إلى أهل عصره ــ سابق مجيد " [3]. وقد وصف ميخائيل صوايا شعر الشِّدياق الشّدياق بأنّه طويل القامة هزيل، ليس فيه نضارة نثره ولا جماله، فهو مع أوزانه وقوافيه يشكو ظمأ إلى الموسيقى والطّلاوة العربيّة [4]. أمّا أنيس المقدسي فقال في ديوان شعر الشِّدياق: " ولسنا ننكر أنّ فيه بعض الشِّعر النّفيس، ولكنّه على العموم دون الجيّد " [5].

أمّا عماد الصّلح فقد رأى أنّ شعر الشِّدياق يتراوح في الميزان، إذ تظهر فيه جزالة اللفظ مع طابع خاص في الاستعارات وقوة المخيّلة وجلاء التّصوير؛ ولكن المفردات كانت في بعض الأحيان تأتي جافّة بسبب انطباع المعاجم في ذاكرته[6]. إلا أنّ رشيد عطا الله يرى أنّ شعر الشِّدياق هو" شعر رائق حسن الدّيباجة، رقيق الحاشية متين العبارة يأخذ بمجامع الفؤاد"[7].

الفؤاد"[7].

وقد امتاز شعر الشِّدياق بالتّنديد بطريقة التّقليد الأعمى للقدماء، وبإماتة التّجربة الشِّعرية في ذات الشّاعر[8]، فدعا إلى التّجديد إلا أنّه لم يلتزم بالمقاييس التي حاول رسمها للشّعراء في عصره [9]، والذين يفتقرون إلى أدوات الشِّعر التّقليديّة [1]. فقد وصف الشِّعر في عصره بأنّه

---

(1) الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 567، وانظر: الواسطة في معرفة أحوال مالطة، وكشف المخبـــا عـــن فنون أوروبا، ص303

(2) الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 116

(3) الزّيات، أحمد حسن: تاريخ الأدب العربي، ص471، وانظر: صوايا، ميخائيل: أحمد فارس الشِّدياق حياته وآثاره، ص 128ــ133

(4) انظر: صوايا، ميخائيل: أحمد فارس الشِّدياق حياته وآثاره، ص 128

(5) المقدسي، أنيس: الفنون الأدبية وأعلامها في النّهضة العربيّة الحديثة، ص180

(6) انظر: الصّلح، عماد: أحمد فارس الشِّدياق آثاره وعصره، ص 198

(7) عطا الله، رشيد يوسف: تاريخ الآداب العربيّة، 365/2

(8) انظر: الشِّدياق، أحمد فارس: الشِّدياق النّاقد مقدمة ديوان أحمد فارس الشِّدياق، ص19

(9) انظر: المرجع السابق، ص 34، وانظر: الدّسوقي، عبد العزيز: تطور النّقد العربي الحديث في مصر، المكتبة العربية، العربية، القاهرة، 1977، ص43

أصبح" مبتذلاً مُذالاً، فبعد أن كان صروحاً وحصوناً، صار رسوماً وأطلالاً. فإنّ الشّاعر إذا نظم قصيدة يجعل ربعها مدحاً والباقي غزلاً " [2]. إلا أنّ عبد العزيز الدسوقي رأى أن شعر الشّدياق عبارة عن " تجربة كاملة يعيشها الشّاعر، ويعبّر عنها تعبيراً صادقاً جميلاً، وليس نظماً في المناسبات والأحداث" [3]. وكانت محاولة إخفاء أبيات من الشِّعر في ثوب النّثر المسجوع من محاولات التّجديد في كتابه، ويظهر ذلك في النّص الذي جاء على لسان الفارياقيّة " إلى مصر إلى مصر بلاد الحظ والأرب. إلى الشّام إلى الشّام معان الفضل والأدب، إلى تونس نعم الدّار فيها أكرم العرب. كفاني من الإفرنج ما قد لقيته، وعندي أن اليوم في قربهم عام. ألا دعني أسافر من بلاد أسقمت بدني بمأكلها ومشربها وبرد هوائها العفن ... لموتي في الطّريق إليّ أشهى من التّخليد في دار اللئام" [4]. ولو أعيدت كتابة هذه الأبيات بأسلوب الشِّعر لظهرت على النّحو الآتي[5]:

[الوافر]

إلى مصر إلى مصر بلاد الحظ والأرب
إلى الشّام إلى الشّام معاني الفضل والأدب
إلى تونس نعم الدار فيها أكرم العرب

[الطويل]

كفاني من الإفرنج ما قد لقيته وعندي أن اليوم في قربهم عامُ

[مجزوء الوافر]

ألا دعني أسافر من بلاد اسقمت بدني
بمأكلها ومشربها وبرد هوائها العفِن

---

(1) انظر: الشِّدياق، أحمد فارس: الشّدياق النّاقد مقدمة ديوان أحمد فارس الشِّدياق، ص 21

(2) الشِّدياق، أحمد فارس: الشّدياق النّاقد مقدمة ديوان أحمد فارس الشِّدياق، ص 86

(3) الدسوقي، عبد العزيز: تطور النّقد العربي الحديث في مصر، ص42

(4) الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 645

(5) جبران، سليمان: نقدات أدبيّة، دار الهدى، كفر قرع، 2006، ص26

[الوافر]

لموتي في الطّريق إليّ أشهى من التّخليد في دار اللّئام

فالأبيات الثّلاثة الأولى من الوافر بروي الباء، والرّابع من الطّويل بروي الميم، والخامس والسّادس من مجزوء الوافر برويّ النّون، ثّم البيت السّابع من الوافر بروي الميم [1].

.[1]

وقد غلب الطّابع اللغوي على الشّدياق في النّظم، فاستعمل ألفاظاً غريبة، فقال:" فقد زهد في الشِّعر، ورغب عنه إلى حفظ الألفاظ الغريبة" [2]، كقوله في وصف باريس[3]:

[الطّويل]

بها ما يسوء العين من كل إربة[4] وما تجتوي نفس وما تكره التّوسُ[5]
التّوسُ[5]

وأخيراً وصف مارون عبود شعر الشّدياق بأنّه " كان جاهلياً في إغرابه، عباسيّاً في مدحه ومجونه، شاميّاً في تصوره وتفكيره " [6]، كما وصف أغراض شعره أيضاً، فقال: " يضعف شعره حين يمدح ... ويشتدّ في الهجو حتّى يكاد يخلو من الحشو، فيتساقط كأنّه حجارة المنجنيق" [7]. وقد تنوّع شعر الشّدياق بين القصيدة والمقطوعة والنّتفة، كما خلا شعره من الجدّة الجدّة على الصعيد الفنّي، فصوره بسيطة ومعانيه مكرّرة.

وقد أجمع الدّارسون على أنّ القصيدة العربية التي تنتمي إليها القصيدة الشّدياقيّة في النّصف الأوّل من القرن التّاسع عشر لا تمثّل من الشِّعر إلا وزنه[8]؛ لذا حافظت القصيدة

---

[1] انظر: جبران، سليمان: نقدات أدبيّة،، ص 25
[2] الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 94
[3] المصدر السابق، ص 656
[4] إربة: حاجة. انظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة (أرب)
[5] التّوس: الطَّبيعة والخُلُق. انظر: المصدر نفسه، مادة (توس)
[6] عبود، مارون: أحمد فارس الشِّدياق صقر لبنان، ص 133
[7] المرجع السابق، ص 134
[8] انظر: سليمان، خالد : نصوص ودراسات في الشِّعر العربي الحديث، دار الكندي، عمان، 1996، 5/1

الشِّدياقيّة على الوزن والقافية، واعتبرت البيت وحدة القصيدة، كما أنّها بدأت بالغزل، وإن لم يكن متصلاً بموضوع القصيدة، تقليداً للقدامى في معانيهم وصورهم وأخيلتهم وألفاظهم وتراكيبهم. فالشِّدياق في شعره تأرجح بين بذور الجديد وغبار القديم [1].

---

[1] انظر: ياغي، هاشم: النّقد الأدبي الحديث في لبنان، 118/1

المبحث الثّاني

الخطابة في كتاب (السّاق على السّاق)

الخطبة

يعدّ الجنس الخطابي من أقدم الأجناس النّثرية التي عرفها العرب قبل الإسلام، واهتمّوا به على مرّ العصور؛ لما له من تأثير على جمهور السّامعين. وسأحاول في هذا المبحث دراسة الخطب في كتابه وتحليلها كجنس أدبي، واستنباط الأصول العامّة لها، وتوضيح السُّبل التي سلكها الشِّدياق؛ لاستمالة جمهوره وإقناعه.

والخطبة لغة مأخوذة من (الخَطْب)، وهو الشّأن أو الأمر عظم أو صغر، والخُطبة اسم للكلام الذي يتكلّم به الخطيب، وهو الكلام المسجع ونحوه [1].

وقد عرّف (أرسطو) الخطابة بأنّها: القدرة على الكشف نظريّاً في كل حالة من الحالات، عن وسائل الإقناع الخاصّة بتلك الحالة [2]، والخطابة أيضاً هي:" فن مشافهة الجمهور وإقناعه واستمالته " [3].

فالخطبة كما جاء في التّعريفات السّابقة تقوم على مرتكزات ودعائم أساسيّة، تعتمد على المشافهة والجمهور والإقناع والاستمالة، فهي:" فن القول الذي يراد منه الإقناع والتّأثير" [4].

وقد استمر تطوّر فنّ الخطابة وازدهاره عند العرب حتّى العصر الحديث، وذلك لأسباب عديدة أذكر منها: كثرة الحروب، والثّورات، والأحداث السّياسيّة، والدّينية، والاجتماعيّة. وقد نشطت الخطابة في منتصف القرن التّاسع عشر، إذ اهتمت بمظاهر الحياة المختلفة، فتعدّدت

---

(1) انظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (خطب)، وانظر: محسن، حسن: في الشِّعر والنّثر، ط 1، مطبعة الأمانة، القاهرة، 1979، ص 81

(2) انظر: هلال، محمد غنيمي: النّقد الأدبي الحديث، ص 95

(3) الحوفي، أحمد محمد: فن الخطابة ، ط 3، دار الفكر العربي، مطبعة الرسالة، 1963، ص9، وانظر: الحديدي، عبد اللطيف محمد السيّد: فن الخطابة في المنظور النَّقدي، ط 1، دار المعرفة للطباعة والنشر، المنصورة، 1996، ص11

(4) محسن، حسن: في الشِّعر والنَّثر، ص 81

أنواعها، واتضحت معالمها في العصر الحديث، إذ أصبح من السّهل التّمييز بين أنواع الخطب من حيث الأساليب والموضوعات، كما عاد إلى الخطابة ازدهارها وقوّتها ونشاطها، وأصبح أسلوبها قويّاً فصيحاً مؤثّراً على اختلاف أنواعها[1]، وكان من روّادها في ذلك العصر المعلم بطرس البستاني (ت. 1883)، والإمام محمد عبده (ت. 1905).

وقد ظهرت أنواع عديدة من الخطب كالخطب الدّينية، والسّياسيّة، والقضائيّة، والاجتماعيّة، والعلميّة، والرّثائية، والحفليّة، والتّعليميّة، يقول أحمد الحوفي: إنّ الخطبة " تستمدّ نوعها من ظروفها، ومن اتجاه الخطيب نفسه. فالخطبة التي تلقى في المجامع في شأن من شؤون الدّولة العامّة خطبة سياسيّة، والتي تلقى في المحاكم قضائيّة، والتي تلقى في المجامع للتّكريم أو التّأبين هي خطبة المدح، فإذا كانت لإصلاح حال المجتمع فهي اجتماعيّة " [2].

وقد توافرت في الشِّدياق الذي يعدّ من أعلام النّهضة الأدبيّة الحديثة صفات أهّلته لأن يكون خطيباً ناجحاً وضّحها في كتابه منها ما هو فطريّ، ومنها ما هو مكتسب[3]، وأهمّها الموهبة الخطابيّة، وفصاحة اللِّسان، إذ قال: " لا ينبغي للخطيب أن يكون ثرثاراً ... فلا يأمن من أن يسقط سقطة تدقّ بها عنقه" [4]، وأيضاً جمال المظهر، فقال في خطبته التي وردت في الفصل العاشر من الكتاب الثالث بعنوان في الحلم: " فلمّا حلق لحيته وشاربيه، ولبس ثيابه السلّميّة، أرسل من جمع القوم إلى موضع معين " [5]، وقال أيضاً: "... ألا ترى أنّ المرأة إذا سمعت مثلاً خطيباً جميلاً يخطب في النّاس، ويزهدهم في الدّنيا، تلذّذت بكلامه، وشغفت حبّاً بجماله"؟[6] هذا إضافة إلى سعة الثّقافة، وسرعة البديهة، وحرارة العاطفة، وحسن الإشارة، وجودة الإلقاء ... إلى غير ذلك من الصّفات التي جعلته مؤثّراً في السّامعين. فالخطابة وإن

---

[1] انظر: الحديدي، عبد اللطيف محمد السيّد: فن الخطابة في المنظور النّقدي، ص33

[2] الحوفي، أحمد محمد: فن الخطابة، ص 70

[3] انظر: المرجع السابق، ص 13ــ 42، وانظر: الحديدي، عبد اللطيف محمد السيّد فن الخطابة في المنظور النقدي، ص53ــ 78، وانظر: شلبي، عبد العاطي محمد و عبد المقصود، عبد المعطي: الخطابة الإسلامية، الأزاريطة، الإسكندرية، 2006، ص 11ــ 13

[4] الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 451

[5] المصدر السابق، ص450

[6] المصدر السّابق، ص 569

كانت نوعاً من النّثر الأدبي، فإنّها تقوم على التّروي، واختيار الألفاظ، وإثارة الوجدان والعواطف، واستمالة الأفئدة والقلوب؛ لما فيها من المواجهة والدّفاع عن الرّأي، والإفاضة التي تؤدّي بالخطيب إلى حمل الآخرين على مذهبه [1].

عناصر الخطبة وبناؤها الفنّي في كتاب(السّاق على السّاق)

يقوم البناء الفنّي للخطبة عند الشِّدياق على ثلاثة عناصر ساهمت بشكل واضح في تحديد معالمها، وبلورة أهدافها، وغاياتها كما سنرى.

أولاً: المقدمة

تُعرّف المقدّمة بأنّها " افتتاحيّة الخطبة، ومطلعها المثير للأذهان المنبِّه للعقول؛ كي يتنبّه جمهور السّامعين لما سيأتي من أفكار وقضايا في أثناء عرض الموضوع، كما أنّها تنبئ عن موضوع الخطبة والقضية المثارة فيها، ويجب أن يكون أسلوبها موجزاً يحمل كثافة من عوامل الإثارة والتّشويق" [2]. وقد ذكر محمد غنيمي هلال في كتابه(النّقد الأدبي الحديث) أهميّة المقدّمة في الخطبة عند أرسطو، فقال:" المقدّمة في الخطابة نظير المدخل في المسرحيّة والملحمة، ونظير التّمهيد الموسيقيّ في الموسيقى" [3]. وتختلف المقدّمة بناءً على نوع الخطبة والغرض منها، والجمهورالذي يسمع .

وقد وظف الشِّدياق في مقدمات خطبه الدّينية أهم الأسس العامّة التي تراعى في مقدّمة الخطب على اختلاف أنواعها، كالافتتاح بالتّحميد في خطبته التي جاءت في الفصل العاشر من الكتاب الثّالث بعنوان في الحلم الثّالث، فقال: " الحمد لله الذي أمر بنصب السّلّم وارتضاه له عرشاً " [4]. كما افتتح خطبته التي جاءت في الفصل الثّالث من الكتاب الثّاني بعنوان في انقلاع الفارياق من الإسكندرية بالبسملة، فقال: " بسم الله الرهمن الرهيم"[5]. إلا أنّه أدرك أنّ هذه

---

[1] انظر: أبو الخشب، إبراهيم: تاريخ الأدب العربي في العصر الحاضر، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1976، ص 147

[2] الحديدي، عبد اللطيف محمد السيّد: فن الخطابة في المنظور النّقدي، ص94

[3] هلال، محمد غنيمي: النّقد الأدبي الحديث، ص97

[4] الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 450

[5] المصدر السابق، ص 224

الافتتاحيّة لا تعجب النّصارى، فقال: "لا لا ما بديش أكول مسلماً بيكول الإسلام بسم الله الرهمن الرهيم، بل كما تكول النّصارى بسم الأب والابن والرّوه الكدس"[1]. وقد وظّف الشِّدياق التّناص[2] الدّيني في مقدّمة خطبته، فقال:" يوم لا ينفع مال"[3]. كما وُجد في المقدّمة إشارة موجزة إلى موضوع خطبته، وهو(السّخرية من رجال الدّين)، فقال: " يا أولادي المباركين الهادرين هنا لسماء هتبتي، وكبول نسيهتي وموهزتي. إن كنتم هدرتم وكلبكم مشكول بلزات الألم، اهبروني هتى أكسر من هتابكم فلا يتدجّر اهد من توله ولا يتألّم" [4]. واشتملت مقدمة الخطبة أيضاً على نصائح أراد الخطيب الشِّدياق من المستمعين العمل بها، فقال: "وإلا فهزي فرسة سنهت لي اليوم أزكر فيها النساء والرجال تزكير من لا يكشى اللوم وانزرهم يوم الهشر والهساب"[5].

وقد تميّزت مقدمات خطب الشِّدياق بالتّكلف في الأسلوب، يقول عبد اللطيف الحديدي: إنّ "التّكلف في بداية الخطبة يصرف السّامعين عن الخطبة من بدايتها " [6]، ومن أمثلته ما حدث حدث بعد افتتاح خطبته في الحلم الثّالث، إذ سمع أحد الحاضرين الاستهلال، فأنكره، ووصف الخطيب لمن كان يليه بأنّه معتوه، وأنّه لا يريد أن يسمع أكثر من هذا، فانصرف[7]. كما استغنى استغنى عن المقدّمة في خطبته التي جاءت في الفصل الأول من الكتاب الثّالث بعنوان في إضرام أتون، وخاطب المستمعين مباشرة، واكتفى بمعالجة الموضوع نفسه (أخذ العبرة مما سبق)، فقال: " يا أيها النّاس اعتبروا بمن فات، كيف صار إلى الرّفات"[8]. كما استغنى عن المقدمة في الخطبة التي ألقاها البائع في السّوق في الفصل العشرين من الكتاب الأول بعنوان في الفرق بين السّوقيّين والخرجيّين قائلاً: " اسمعوا أيّها الخصماء، ولا تعجلوا إلى اللوم، فإنّه من

---

[1] الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 225

[2] التّناص: هو " فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيّات مختلفة". الصّباغ، رمضان: في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جماليّة، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 1998، ص378، وانظر: لطيف، زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرّواية، ص 63

[3] الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 225، وانظر: القرآن الكريم: سورة الشّعراء، آية 88

[4] الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 225

[5] المصدر السابق، ص 225

[6] الحديدي، عبد اللطيف محمد السّيد: فن الخطابة في المنظور النّقدي، ص 97

[7] انظر: الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص450

[8] المصدر السابق، ص 388

دأب اللؤماء"[1]. فالمقدّمة في خطب الشِّدياق ارتبطت ارتباطاً عضويّاً ببقية أجزائها، إذ كانت ممهّدة للموضوع وخادمة له.

ثانياً: موضوع الخطبة (العرض)

يعدّ موضوع الخطبة عنصراً رئيسيّاً لا يمكن الاستغناء عنه، فهو أساس الخطابة وجوهرها؛ لأنّه يشتمل على القضيّة التي أنشئت من أجلها الخطبة. والموضوع الدّيني من أهم الموضوعات الرّئيسيّة التي عالجتها خطب الشِّدياق في كتابه، كالسُّخرية من رجال الدّين، وخاصة لغة القساوسة الذين يقيمون في البلاد، يقول: " أيلموا رهمكم الله أن الدنيا زايلة ... افهسوا فيها كلبكم كبل أن تسندوا روسكم إلى المهدّة، ووازبوا إلى الصلوات في الديك والشدة، كدموا للكنائس نزوركم ولو كليلة واستعينوا بالكديسين أهل الفتيلة لتتكزوا من المهن والمسايب"[2].

واستمد الشِّدياق موضوع خطبه من الواقع، فلا مجال للخيال فيه إلا بالقدر الذي جعل أسلوب خطبه مؤثّراً مقنعاً؛ لذا جاءت نماذجه ملائمة للموضوع، فقال في حديثه عن أصناف النّاس لأخذ العبرة: " ... ومنهم من كان يذكر اسمه في حياته بالبركات، فأصبح يذكر باللعنات. وأنّ منهم من كان يحسب في قومه سراجاً وهاجاً، فصار يحسب دخاناً وعجاجا. ومنهم من كان يأكل حتّى ينتفخ بطنه وتجحظ عيناه ... وجمهوركم في سبات والباقي في نعاس" [3]. وذكر الخطيب الشِّدياق الأدلّة والبراهين أثناء عرضه لموضوعه الدّيني، فجاء كلامه منظّماً يسيراً، إذ جعل الأمور التي عرضها واضحة في أذهان المستمعين ما ساعدهم على الاعتقاد بصحتها والإيمان بأهميتها، فقال: " أولم تعلموا أنّ الأرحام من الرّحمة اشتقت؟ والى المصاهرة شقّت؟ وعلى الأنساب انطبقت؟ والى التّآخي والتّآلف خلقت؟ وبالتّواد اختصت؟"[4]

---

[1] الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 197

[2] المصدر السابق، ص 225

[3] المصدر السّابق، ص 388

[4] المصدر السّابق، ص 390

وقام الشِّدياق الخطيب بترتيب أفكاره داخل موضوع خطبته بما يتناسب مع السِّياق الذي جاءت فيه بدقّة وعناية، فقد خالط القساوسة الإفرنج، وتعلّم بعض الألفاظ من لغتهم أثناء سفره من الإسكندرية إلى جزيرة مالطة، كما أنّه وصف الإفرنج الذين يقيمون في الإسكندرية، ولا يتقنون اللغة العربية بالعلوج[1]، ثمّ انتقل بعد ذلك إلى وصف صعود الخطيب القسّيس على المنبر محاولاً إلقاء خطبته ارتجالاً [2]، وكأنّ الشِّدياق أراد إظهار ضعف رجال الدّين، والسّخرية منهم حتّى في الموضوع الذي يُعتقد تمكّنهم فيه، وذلك انسجاماً مع الغرض الذي ألّف من أجله كتابه، فلجأ القسّيس(الخطيب) إلى واحد من معارفه لكتابة الخطبة له؛ ليحفظها عن ظهر قلب، ويقوم بإلقائها. فالخطبة بدأت بمقدمة، ثمّ تحدّث بإسهاب عن موضوعها محاولاً استمالة جمهوره المستمعين من الرّجال والنّساء؛ لتذكيرهم بالحساب والعذاب، وزوال الدّنيا والدّعوة إلى صرف النّظر عنها، ومحاسبة النّفس والالتزام بالشّعائر الدّينية كالصّلاة وتقديم النّذور للكنائس، ثمّ بعد ذلك طلب من جمهوره المستمعين احترام رجال الدّين وتوقيرهم، كما دعا إلى عدم مخالطة رجال الدّين من الخرجيين، وإن أظهروا الخُلُق الحليم، ثمّ بعد ذلك وضّح أثر خطبته على المستمعين، ورأيه في الخطباء من القسّيسين قائلاً: " فإنّي أعلم عين اليقين أنّ هؤلاء المنابرين يقولون بأفواههم ما ليس في قلوبهم، وأنّهم ليُعلِّمون النّاس الزّهد في الدّنيا والجَبّ، وهم أحرص الثّقلين عليها، وأقرب الخلق إلى البغال" [3]. وقد ظهر أيضاً ترابط الأفكار وتسلسلها في موضوع خطبته (أخذ العبرة مما سبق)[4]، فالأفكار غير المتسلسلة عادة تشكّل صعوبة في فهم موضوع الخطبة وتحديده على كلّ من السّامع والقارئ. إلا أنّ وضوح موضوع خطب الشِّدياق ووحدته، سهّل على السّامعين متابعة تلك الخطب وفهمها، والخروج بالنّتيجة المرجوّة من سماعها.

---

[1] العُلوج: الرّجل من كفّار العجم، مفرده (العِلج). انظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة (علج).

[2] الارتجال: هو الكلام من غير تهيئة، والارتجال آفة الخطابة؛ لأنّه يلقي المعنى على عواهنه دون أن ينضج بالتّفكير. انظر: فياض نقولا: الخطابة، دار الهلال، مصر، 1930، ص 101ــ 102

[3] الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 226

[4] انظر: المصدر السابق، ص 388

ثالثاً: الخاتمة

يبدو أنّ الخاتمة هي التي تبقى من الخطبة في نفس السّامع؛ لكونها المرحلة الأخيرة التي يركّز عليها انتباهه[1]، لذا فهي تعدّ "خلاصة الخطبة وثمرتها ونتيجتها وآخر ما يقرع الأذن، وربما آخر ما يعلق بآذان السّامعين من الخطبة؛ لما فيها من تركيز على أبرز الجوانب في الخطبة، وبلورة محدّدة لما يريده الخطيب في خطبته؛ ولأنّها تمثّل الكلمات الأخيرة " [2]. وقد اختتم الشِّدياق خطبته بقوله:" فاكتأوا الأزباب حتى تهلسوا في يوم الهساب من الكساس والأزاب (أي اقطعوا الأسباب؛ حتى تخلصوا في يوم الحساب من القصاص والعذاب)" [3].

وقد تميّزت الخاتمة في خطب الشِّدياق بأنّها حملت السّامعين على الاعتقاد الحسن في الخطيب، فقد دعا إلى التّسامح والتآلف والأخوّة، فقال: " ولا يفيزكم بالآخرة إلا إذا تألفتم في الدّنيا ... فليصافح إذاً أخضر الرأس منكم أسوده ومدوّره ذو القبّعة مخروطة ذا اللبدة، وليُصفِ كلّ منكم لأخيه نيّته وودّه، ويحفظ له عهده " [4]. كما أنّ الشِّدياق حاول الإعلاء من شأن الحقائق الأساسيّة، والأفكار التي أراد أن يتأثّر السّامعون بها، فنصح من أراد السّفر إلى بلاد الغرب من بني قومه، فقال: " وإنّه ليريد أنّ المشرقي منكم إذا سافر إلى المغرب يرى أهله فيه أهلاً، وشمله شملاً، فاقبلوا النّصيحة " [5].

وقد نجح الخطيب الشِّدياق في نهاية خطبه إثارة مشاعر السّامعين، فقال:" ومع ذلك لم يصفعه أحد من السّامعين، بل استمر إلى نهاية الخطبة على هذا النّمط ... إلا أنّ امرأة لبيبة كانت قد تزوّجت مذ عهد قريب لمّا سمعت الفقرة الأخيرة غضبت، وقالت: ألا لا بارك الله في يوم رأينا فيه وجوه هؤلاء العجم ... فما جزاؤه الآن إلا قطع لسانه حتّى يعرف ألم القطع" [6].

---

[1] انظر: حاوي، إيليا: فن الخطابة وتطوره في الأدب العربي، ط 1، دار الشّرق الجديد، بيروت، 1961، ص 25

[2] الحديدي، عبد اللطيف محمد السيد: فن الخطابة في المنظور النّقدي، ص100، وانظر: وهبة، مجدي، المهندس، كامل: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص156

[3] الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 225 ــ 226

[4] المصدر السابق، ص390

[5] المصدر السّابق، ص390

[6] المصدر السّابق، ص 226

فخاتمة الخطبة عادة فيها تجديد لذاكرة السّامعين[1]، وتلخيص لأهمّ الأفكار التي تضمّنتها الخطبة، وذكر الأدلّة الدّاعمة كالدّعوة إلى الاتّفاق، وعدم النّزاع قائلاً:" وإذ قد اتفقتم على المخلوق فلا تختلفوا على الخالق، فهو ربّ المغارب والمشارق" [2]. وقد استخدم التّناص الدّيني (آية قرآنية) في خاتمة خطبته، إذ يُفضّل إنهاء الخطبة عادة بآية قرآنية أو حكمة أو مثل أو بيت من الشِّعر[3].

كما تميّزت جمل العبارة الخطابيّة[4] في خاتمة خطب الشِّدياق بأنّها قصيرة، وألفاظها غير مبتذلة، ولم يستخدم فيها العبارات التّقليديّة مثل: هذا كل ما يمكن قوله، هذا ما عندي، إلى غير ذلك.

السّمات الفنيّة في الأسلوب الخطابي عند الشِّدياق

يتضح من خلال تناول خطب الشِّدياق بالدّراسة والتّحليل أنّها كانت مناسبة للمواقف التي أنشئت من أجلها، فلكل مقام مقال، فجاءت الألفاظ والعبارات الخطابيّة التي حملت الأفكار والمعاني متوافقة ومنسجمة مع موضوعها وحال السّامعين، كالخطبة التي سخر فيها من رجال الدّين، وكتبهم الرّكيكة الفاسدة.

وقد اتّصف أسلوب الشِّدياق الخطابي بوضوح المعنى، وسهولة العبارة " لأنّ فهم المعاني أساس الإقناع والاستمالة " [5]. كما اتّصف بالغموض في الخطبة التي أنشأها عندما كلّفه كلّفه الخرجي بذلك، فقال: " ... أن يكلِّفني إنشاء خطبة في مدح الخرج؛ لكي أتلوها في مخطب

---

(1) انظر: هلال، محمد غنيمي: النَّقد الأدبي الحديث، ص 141

(2) الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 390، وانظر: القرآن الكريم، سورة المعارج، آية:40

(3) انظر: الحديدي، عبد اللطيف محمد السيّد: فن الخطابة في المنظور النّقدي، ص 101

(4) العبارة الخطابيّة: هي التي تعطي المعاني والعواطف شكلاً ماديّاً يسهل به التّفاهم في الأثر الأدبي(الخطبة). انظر: حاوي، إيليا: فن الخطابة وتطوره في الأدب العربي، ص 25

(5) الحوفي، أحمد محمد: فن الخطابة، ص 192، وانظر: الحديدي، عبد اللطيف محمد السيّد: فن الخطابة في المنظور النّقدي، ص110

صغير كان قد استأجره، فلما فرغتُ منها عرضتها عليه، فذهب إلى قيعر قيعار[1]، فقال له: ما مرادك أن تصنع بهذه الأحجيّة الخرجيّة؟ قال: يتلوها منشِئُها على النّاس، فما رأيك فيها؟ قال: هي حسنة إلا أنّ عيبها هو أنّه لا يفهمها أحد إلا أنا وهو" [2]، فوصف الشِّدياق هنا الخطبة بالأُحجيّة. وقد أحسن الشِّدياق عرض الجمل وتناسقها، فقدّم وأخّر كقوله: " وفي الأزمان إذا توالت، والأحوال إذا حالت، والدّول إذا دالت " [3].

وقد اهتم الشِّدياق بالشّكل أكثر من المضمون، فقال:" ... إذا بالنّاس جميعاً أهرعوا؛ لتقبيل يده وذيله، وشكروه على ما أفادهم من المعاني البديعة بقطع النّظر عن غيرها " [4]، واستخدم أيضاً المحسّنات البديعيّة المناسبة للأسلوب الخطابي كالسّجع، فقال: " فاكتأوا الأزباب حتّى تهلسوا في يوم الحساب " [5].

وقد اتسم أسلوب الشِّدياق الخطيب في خطبه بالوحدة العضويّة، إذ يوجد انسجام بين موضوع الخطبة ومقدمتها وخاتمتها، فانقطاع الصّلة بينهم يؤدي إلى" اضطراب في وحدتها العضوية " [6].

كما تراوح الأسلوب الخطابي عند الشِّدياق بين الإيجاز والإطناب، وقد أشار قدامة بن جعفر في كتابه (نقد النّثر) إلى مواضع الإيجاز والإطالة، فقال: " إنّه ينبغي الإيجاز عند مخاطبة الخاصّة، وذوي الأفهام الثّاقبة؛ لأنّ هؤلاء يكتفون باليسير من القول... أمّا الإطالة فتكون للعامّة، ولغير ذوي الأفهام، وعندئذ لا بأس من تكرار المعاني وتوكيدها، أو ترديد بعض الألفاظ

---

(1) قيعر قيعار: لقب أطلقه الشِّدياق على رجل قدم إلى الإسكندرية من بعض البلاد الحميريّة، وتعرّف بجماعة من النّصارى فيها. وقد روى الشِّدياق على لسانه فلسفات غريبة في اللغة والاشتقاق تطفح بالسّخرية والفكاهة. انظر: الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 218ــ 221

(2) المصدر السابق، ص222

(3) المصدر السّابق، ص 389

(4) المصدر السّابق، ص 226

(5) المصدر السّابق، ص 225

(6) الحديدي، عبد اللطيف محمد السيّد: فن الخطابة في المنظور النّقدي، ص 104

تحذيراً أو تخويفاً أو تهويلاً"[1]. وقد كرّر الشِّدياق المعنى الواحد في مواضع مختلفة من خطبته كالدّعوة إلى الأخوة والمساواة، فقال:" كونوا يا عباد على الأرض إخواناً، فإنّكم من أب واحد، وأمّ واحدة، وإنّكم جميعاً لميتون"[2]، وقال في موضع آخر يؤكد المعنى ذاته:" فليصافح إذاً أخضر الرأس منكم أسوده، ومدّوره ذو القبّعة مخروطة ذا اللبدة، وليُصفِ كلّ منكم لأخيه نيّته ووده"[3].

وقد استخدم الشِّدياق الأسلوب التّصويري في عرض موضوعات خطبه معتمداً على وسائل الإثارة والتّشويق والإقناع؛ لحمل السّامعين على ما يريد، كقوله لنفسه قبل الصّعود إلى السلّم لإلقاء خطبته: " هذه فرصة ما سمح الزّمان لغيري بمثلها، فسأردّ اليوم هؤلاء القوم إلى بيوتهم بقلوب مثل قلبي، وأخلاق كأخلاقي، ولو لم أعمل من الصّالحات غير هذا لكفى، فقد كتب أجري عند الله"[4].

ومن أساليب الإثارة الأخرى التي استخدمها أيضاً أسلوب النّداء، فقال: " يا أيّها النسارى إن ديننا هو الهك"[5]، والاستفهام، فقال: " أتموتون وفي قلوبكم الحقد على خصمكم؟ " [6]، والتّوكيد بقسميه اللفظي والمعنوي؛ ليكسب الخطبة لوناً من ألوان الإقناع، فقال:" الأزباب، الأزباب"[7]، وقال أيضاً: " إنّكم جميعاً لميتون"[8] . فاختيار الأسلوب الملائم للمعنى من خبر، وأمر، ونهي، واستفهام، وتعجّب إلى غير ذلك، قد ساعد بدوره على تغيير نبرات الصّوت، وطريقة الإلقاء؛ لتجديد نشاط السّامعين.

---

(1) ابن جعفر، قدامة: نقد النَّثر، تحقيق طه حسين بك وعبد الحميد العبادي، ط 3، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1938، ص 97

(2) الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 388

(3) المصدر السابق، ص 390

(4) المصدر السّابق، ص 450

(5) المصدر السّابق، ص 225

(6) المصدر السّابق، ص 388

(7) المصدر السّابق، ص 225

(8) المصدر السّابق، ص 388

وقد تمتّع الشِّدياق بملكة خياليّة خصبة، وظهر ذلك جلياً في الخطبة التي ألقاها على المستمعين، وهو يصعد درجات السّلّم، وفي الطّريقة التي أنزل بها الشّاعر الغاوي الخطيب عندما كان على رأس السّلّم[1]. فالخيال في العبارة الخطابية الشِّدياقية له دور هام في التّأثير على المستمعين. وقد استخدم الشِّدياق التّشبيه، فقال: " ما أحسن الأخوة أن تسكن جميعاً في بيت واحد كالدّهن النّازل على اللحية" [2].

وقد وظّف الشِّدياق التّناص الدِّيني (الآيات القرآنية)، لدعم موضوع خطبه، كقوله: " سراجاً وهاجاً " [3]، وقد عدّ النّقاد خلو الخطبة من الآيات القرآنية عيباً، إذ روى الجاحظ في كتابه (البيان والتّبيين) أنّ " عمران بن حطان خطيب الخوارج المشهور، قال: خطبتُ عند زياد خطبة ظننت أنّي لم أقصر فيها عن غاية، ولم ادع لطاعن علّة، فمررت ببعض المجالس، فسمعت شيخاً يقول: هذا الفتى أخطب العرب لو كان في خطبته شيء من القرآن" [4]. فالخطبة إذا لم توشّح بآيات من القرآن الكريم تسمى شوهاء ، وإذا لم تفتتح بحمد الله والبسملة تسمى بتراء[5].

وقد ذكر أيضاً المواقف والأحداث السّابقة الدّاعمة لموضوع خطبه، فقال: " اذكروا يوم أن صعد خطيبكم المنبر، وعبس، وبسر، وتوعّد، وتنكّر ... واذكروا يوم أن حشد رئيسكم إليه أعوانه، وهاج أهله وأخدانه على أن يخون سلطانه ... اذكروا يوم أن أعلمتم أنفسكم بعلائم الجهاد ... اذكروا يوم أن تنازعتم في لون طعام تأكلونه " [6].

وثمّة أمر آخر دعم الشِّدياق فيه موضوع خطبه ارتبط بذكر الأدلة والنّماذج المستمدة من واقع الحياة، فقال: " ما بال علماء الرّياضة والهندسة والتّنجيم لا يختلفون في أدلّتهم، وإن اختلفوا

---

[1] انظر: الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص450ــ451

[2] المصدر السابق، ص 390

[3] المصدر السابق، ص 388، وانظر: القرآن الكريم، سورة النبأ، آية : 13، وانظر: الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 390

[4] الجاحظ، أبو عثمان عمر: البيان والتّبيين، 6/2

[5] انظر: المصدر السابق، 6/2

[6] الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 389

لم يشبّوا النّار لتحقيق نِحلتهم، وأنتم تشبّونها عند كل فرصة تسنح لكم ... دعوهم يشتغلوا بأسباب معيشتهم، ولا تكلّفوهم إدراك ما فوق طاقتكم وطاقتهم"[1].

أمّا بالنّسبة إلى موسيقى الأسلوب الخطابي فإنّها لا تتوافر في بعض خطب الشِّدياق، وخاصّة في خطبته التي جاءت على لسان القسّيس؛ فقد تميّزت كلماتها بتنافر الحروف، وقرب مخارجها، ما شكّل صعوبة في لفظها مثل: (الله، الرهمن)،(الهشر، الهساب)،(كلبكم، كبل). أمّا خطبته التي تحدّث فيها عن أخذ العبرة مما فات، ففيها نوع من الانسجام بين الحروف، والتّناسق بين الكلمات، والسّهولة في اللفظ، منها قوله: "إنّ عيونكم قد غشي عليها، فهي تبصر الأحمر أسود" [2]. يتبيّن ممّا سبق أن الشِّدياق قد زاوج في أسلوبه بين التّكلف والصّنعة، وبين العفوية.

وقد نوّع الشِّدياق في تحضير خطبه[3] منها ما كان ارتجالاً، فقد ارتج[4]الخطيب عندما صعد المنبر، فقال: " أيها الكوم كد فات الوكت الآن، ولكني اهتب فيكم نهار الأهد الكابل إن شاء الله " [5]، ومنها ما كان على استعداد كالخطبة التي ألقاها في الفصل العاشر من الكتاب الثّالث حيث أعدّها وكتبها، فقال: " ثم تأبط كتابه وأقبل يجري إلى ذلك المحشد العظيم " [6].

يظهر من خلال تناول خطب الشِّدياق أنّه التزم ببعض الآداب الخطابية[7]، ولم يلتزم ببعضها الآخر، كالتّسليم على الحاضرين في خطبته التي جاءت في الحلم الثّالث[8]. فالخطابة جنس له قواعده وأصوله، وعلى الخطيب الإعداد الجيّد لخطبه، وتحديد معالمها، وطرق تناولها؛ حتّى تكون مؤثّرة في نفوس السّامعين.

---

[1] الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 389

[2] المصدر السابق، ص 197

[3] انظر: شلبي، عبد العاطي محمد و عبد المقصود، عبد المعطي: الخطابة الإسلامية، ص 22ـــ 24

[4] الرّتج: آفة تصيب الخطيب لعلمه بصعوبة الموقف، وخوفه من الفشل، وتهيّبه من الجمهورالمصغي إليه. انظر: فياض، فياض، نقولا: الخطابة، ص109

[5] الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 224

[6] المصدر السابق، ص 450

[7] انظر: حاوي، إيليا: فن الخطابة وتطوره في الأدب العربي، ص23، وانظر: شلبي، عبد العاطي محمد و عبد المقصود، عبد المعطي: الخطابة الإسلامية، ص 14 ـــ 16

[8] انظر: الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص450

المبحث الثّالث

الرّسائل في كتاب (السّاق على السّاق)

الرّسائل

تعدّ الرّسائل في التّراث العربي من أهم المصادر التي تعطي صورة واضحة عن الأحوال التّاريخية، والأدبيّة، واللغويّة، والاجتماعيّة، والاقتصاديّة، والسّياسيّة في الفترة التي وضعت فيها هذه الرّسائل، إذ تُظهِر التّغيرات في الجوانب المختلفة على مرّ العصور.

والرّسالة لغة من الفعل (رَسِلَ)، والمصدر رَسَلاً ورَسالة، والرَّسلُ القطيع من كل شيء، والاسم الرِّسالة والرَّسالة، والإرسال التّوجيه [(1)]. ويطلق لفظ الرّسالة على ما ينشئه الكاتب في نسق فنّي جميل في غرض من الأغراض، ويوجّهه إلى شخص آخر، ويشمل ذلك الجواب والخطاب[(2)]. والرّسالة أيضاً هي: مخاطبة كتابيّة يوجّهها شخص لآخر في موضوع أو مواضيع مواضيع لا يمكن حصرها، تتوزّع بين إبداء مشاعر وجدانيّة، أوعاطفيّة، أو ما يدخل ضمن اللياقات الاجتماعيّة [(3)].

وقد حفلت الكتب التّراثيّة، ودواوين الأدب العربي بضروب من الرّسائل الإخوانيّة والعلميّة والأدبيّة، فمنها ما حمل لفظة (رسائل) بدلالاتها المختلفة مثل:(رسائل الجاحظ) و(رسائل إخوان الصّفا، وخُلان الوفا)، و(رسائل بديع الزّمان الهمذاني)، و(رسائل أبي بكر الخوارزمي). ويرجع تقليد المكاتبات والمراسلات في العربيّة إلى ما قبل الإسلام، وإلى السّنوات الأولى من صدر الإسلام[(4)]. كما ساد فن الرّسالة بين أواخر العصر الأموي، وأواسط العصر العبّاسي لدى عبد الحميد الكاتب (ت. 750) ، وسهل بن هارون (ت. 825)، والجاحظ (ت.

---

(1) انظر: ابن منظور: لسان العرب مادة (رسل)

(2) انظر: عتيق، عبد العزيز: في النّقد الأدبي، ط 2، دار النهضة العربية، بيروت،1972، ص 221، وانظر: القيسي، فايز عبد النّبي فلاح: أدب الرّسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري، ط1، دار البشير، عمان، الأردن، 1989، ص 78، وانظر: ص83

(3) انظر: سعد، أمل داعوق: فن المراسلة عند مي زيادة، ط 1، دار الآفاق الجديدة، بيروت،1982، ص11، وانظر: وهبة، مجدي، المهندس، كامل: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص159

(4) انظر: سواعي، محمد: رسائل أحمد فارس الشّدياق، ص 13

869)، وابن العميد(ت.970)، وأبي حيّان التّوحيدي، (ت. 1023) [1]، إذ اعتمدوا أسلوب التّرسل[2] في رسائلهم. وقد استمر هذا الفن إلى العصر الحديث، إذ جمع أحمد زكي صفوت الكثير من الرّسائل في الثّلث الأول من القرن العشرين من بطون الكتب التّراثيّة، مثل:(عيون الأخبار) و(الإمامة والسِّياسة) لابن قتيبة (ت. 889)، و (الكامل) للمبرّد(ت. 899)، و(تاريخ الطّبري) للطّبري(ت.922)، و(العقد الفريد) لابن عبد ربّه(ت. 939)، و(فتوح البلدان) للبلاذري(ت.950)، و(مروج الذّهب) للمسعودي(ت. 957)، وغيرها في كتاب سمّاه (جمهرة رسائل العرب في عصور العربيّة الزّاهرة)[3].

وقد برزت في القرن العشرين ظاهرة نشر المراسلات، والمكاتبات في الأدب العربي المعاصر بين الأدباء، أو الشّعراء، أو الصّحفيين، أو السّياسّيين. ومن الأدباء الذين نشرت بعض رسائلهم إبراهيم اليازجي(ت. 1906)، ووردة اليازجي(ت. 1924)، ولويس شيخو(ت. 1928) إلى عيسى اسكندر المعلوف(ت. 1956)، ورسائل أبي القاسم الشّابي(ت. 1934)، ورسائل مصطفى صادق الرّافعي(ت. 1937)، ورسائل أمين الرّيحاني(ت. 1940)، ورسائل محمد كرد علي(ت. 1953) إلى انستاس ماري الكرملي(ت. 1947)، والرّسائل المتبادلة بين مي زيادة(ت. 1941)، وجبران خليل جبران(ت. 1931)، ورسائل توفيق الحكيم (ت. 1987) إلى(صديقيه الفرنسيين إندريه وجرمين) [4].

---

[1] انظر: سعد، أمل داعوق: فن المراسلة عند مي زيادة، ص 29

[2] التّرسل: يتجلى في الرّسائل الأدبيّة في موضوعات أدبيّة عامة، أو في مناسبات اجتماعيّة خاصّة، ويتميّز بحسن اختيار الألفاظ، وبراعة أداء المعاني، وجودة سبك الجمل، وأناقة صوغ الكلام، والتّرفع عمّا هو عادي. انظر: سعد، أمل داعوق: فن المراسلة عند مي زيادة ، ص 30، وانظر: اليازجي، كمال: الأساليب الأدبيّة في النّثر العربي القديم، ط 1، دار الجيل، لبنان، 1986، ص 62ــ 63

[3] انظر: سواعي، محمد: رسائل أحمد فارس الشِّدياق، ص 13

ــ امتدت الفترة الزّمنيّة لهذه الرّسائل في الكتاب من العصر الجاهلي إلى العصر العبّاسي الأوّل، وقد اضطر أحمد زكي صفوت لكثرة الرّسائل في العصر العبّاسي، وازدهار هذا الفن إلى وضعها في قسمين: الأول يحتوي على رسائل العبّاسيين من بداية خلافة السّفاح(750) إلى آخر خلافة المأمون (833)، والقسم الثّاني: يشمل الرّسائل من بداية خلافة المعتصم إلى سنة (946/945). انظر: المرجع السابق، ص 13ــ 14

[4] انظر: المرجع السابق، ص 14

وقد تعدّدت أنواع الرّسائل؛ لتشمل الرّسائل الإخوانيّة[1]، والرّسائل الدّيوانية[2]، والرّسائل الأدبيّة[3]، كما تنوّعت أغراضها؛ لتشمل النّفس الإنسانيّة، والمجتمع بجوانبه المختلفة السّياسيّة، والاجتماعيّة، والخُلقيّة، وغير ذلك.

وقد أطلق الشِّدياق على ما أنشأه من قول في نسق فنّي جميل في غرض من الأغراض، وموجّه إلى شخص آخر يشمل الخطاب أو الجواب لفظ مكتوب، فقال:" قد قدم عليّ مكتوبكم"[4]، ولفظ كتاب، فقال:" ومعها كتاب من ناموسه المعظّم، ووزيره المفخّم مصطفى باشا خزندار" [5]، وأيضاً لفظ رسالة، فقال: " ثمّ كتب له رسالة وجيزة " [6]. وأيضاً لفظ ألوكة[7]، فقال: واعلم أنّ أنّ الخواجا المذكور لمّا بلغته ألوكة الفارياق كان مريضاً"[8].

فالرّسائل في كتابه يمكن دراستها كجنس أدبي لمحاكاتها معايير هذا الجنس، فقد وصلت إلى مستوى يستحقّ الدّراسة والتّحليل والعرض، إذ سيتضح ذلك من خلال عرض هيكليّة الرّسائل وبنيتها في الكتاب، والخصائص الفنيّة التي تميّزت بها، مع الإشارة إلى التّغيُّرات التي طرأت على بنيتها وخصائصها؛ بناء على الأحداث والمواقف التي مرّ بها الشِّدياق.

---

(1) الرّسائل الإخوانيّة: هي الرّسائل التي تعبِّر عن مشاعر الكتّاب والشّعراء نثراً ونظماً من مدح، وهجاء، واعتذار، وعتاب، ورثاء إلى غير ذلك. وكاتب الرّسالة الإخوانيّة يكون على جانب عظيم من الثّقافة. انظر: أبو الرّب، توفيق: في النَّثر العربي وفنون الكتابة، ط 2، دار الأمل، إربد، (د.ت)، ص110، وانظر: عبد العال، محمد يونس: في النَّثر العربي، ط 1، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، 1996، ص 162

(2) الرّسائل الدّيوانيّة: وهي الرّسائل التي تختصّ بتصريف شؤون الدّولة، وتمتاز بالوضوح والجمال الفنّي، وعلى كاتب هذه الرّسائل أن يلمّ بأنواع المعارف أهمّها: العلوم اللسانيّة، والفقه، إضافة إلى براعته البلاغيّة. انظر: أبو الرّب، توفيق: في النّثر العربي وفنون الكتابة، ص110، وانظر: عبد العال، محمد يونس: في النّثر العربي، ص 162

(3) الرّسائل الأدبيّة: وهي الرّسائل التي تتخذ من خصال النّفس البشريّة وأهوائها وأخلاقها وخيرها وشرّها موضوعاً لها، وتعّد هذه الرّسائل مرحلة تطور للرّسائل الإخوانيّة. انظر: أبو الرّب، توفيق: في النَّثر العربي وفنون الكتابة، ص110

(4) الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص221

(5) المصدر السابق، ص 499

(6) المصدر السّابق، ص261

(7) ألوكة: الرّسالة. انظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة (ألك)

(8) الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 254

هيكليّة رسائل الشِّدياق

تعدّ رسائل الشِّدياق من الرّسائل الفنيّة التي تميّزت بسمات معيّنة مثّلت الأركان الأساسيّة التي بنى عليها الشِّدياق رسائله، وهي الاستهلال(المقّدمة)، والمتن(الموضوع)، وخاتمة الرّسالة (النّهاية)، إذ لكل ركن من الأركان السّابقة طابعه الخاص، ولكلّ رسالة من رسائل الكتاب مناسبة كتبت من أجلها. وسأتناول ذلك بالتّفصيل في أثناء دراسة هذه الرّسائل.

المقدمة (الاستهلال)

تشكِّل الافتتاحيّة أو المقدمة عنصراً من العناصر الأساسيّة التي بنى عليها الشِّدياق رسائله، إذ بدأت بالبسملة كالرّسالة التي اختتم بها الكتاب[1]، والحمدلة [2] كالرسالة التي بعثها إلى مصطفى خزندار[3]. أمّا باقي الرّسائل التي وردت في الكتاب، فلم تبدأ بالبسملة أو الحمدلة ، ، أذكر منها الرّسالة التي بعثها إلى الشّاعر النّصراني صاحب الوجاهة والنّباهة عندما كان متضايقاً من البروتستانتيّين في مصر محاولاً الخلاص منهم، والبحث عن وظيفة أخرى، فبدأها بقوله: " أهدي سلاماً لو تحمله النّسيم لعطر الآفاق "[4]. وكذلك الرّسالة التي بعثها الوزير المفخّم المفخّم مصطفى باشا خزندار إلى الشِّدياق قال فيها: " المحبّ الذي رعى المودّة شأنه، والكمال سجية قام بها عمله ولسانه، الأديب الأريب ... البارع الفارياق" [5]. وأيضاً الخطاب الذي جاء في قالب رسالة (الجزء الثّالث من الفصل التّاسع عشر من الكتاب الأوّل)، إذ حمل هذا الخطاب عنوان عرض كاتب حروف[6]، وقد وجّهه إلى بطريرك الطّائفة المارونيّة ذاكراً فيه قصة أخيه

---

(1) انظر: الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 709

(2) انظر الصّلح، عماد، أحمد فارس الشِّدياق آثاره وعصره، ص73 ــ 75 ، وانظر: سواعي، محمد: رسائل أحمد فارس الشِّدياق، ص 95

(3) مصطفى خزندار: هو الوزير الأكبر الذي شغل منذ لقائه الأوّل بالشِّدياق عام 1841 مناصب عديدة في عهود ثلاثة من من البايات التّونسيين، كان آخرها منصب ما يسمى في تونس حتى اليوم بـــ (الوزير الأول)، وهو ما يقابل منصب رئيس الوزراء في كثير من الدّول العربيّة، وكان له دور كبير في حياة الشِّدياق. انظر: سواعي، محمد: رسائل أحمد فارس الشِّدياق ص 16، ص 157

(4) الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، 251

(5) المصدر السابق، ص 499 ــ 500

(6) انظر: المصدر السّابق، ص 187

أسعد التي مرّت في الفصل الأوّل من هذه الدّراسة، وكذلك الرّسالة التي كتبها إلى أحد المطارين العظام، إذ بدأها بقوله: " المعروض يا سيدنا بعد تقبيل أردافكم[1] الشّريفة، وحمل نعالكم المنيفة اللطيفة الظّريفة الرّهبية العفيفة الموصوفة المعروفة " [2]، وأيضاً رد المطران على كتاب الشِّدياق بعد أن أثنى فيه على علمه وفضائله، فكان ممّا كتب فيه " قد قدم عليّ مكتوبكم ... وأنا خارج عن الكنيسة " [3]. وأيضاً الرِّسالة التي بعثها إلى أخيه طنوس من لندن ينتقد فيها الجزء الأول من كتاب (أخبار الأعيان في جبل لبنان) [4].

فرسائل الشِّدياق في كتابه لم تبدأ بعبارة البسملة والحمدلة مقارنة بالرّسائل التي كتبها الشِّدياق إلى مصطفى الخزندار[5] باستثناء الرِّسالة التي اختتم بها كتابه.

وقد بدأ الشِّدياق رسائله بعبارات التّفخيم اللائقة، وعبارات التّكريم، والتّمجيد بعد عبارة الافتتاح، إلا أنّه لم يذكر اسم المرسل إليه صريحاً، كالرّسائل التي أرسلها إلى مصطفى خزندار فقال: " سني الهمم، كريم الشِّيم، فخر الأمرا، وقدوة الوزرا، أدام الله تعالى إجلاله، وخلّد إقباله" [6]. أمّا الرّسالة التي وجّهها لرجال الدّين من المسلمين والنّصارى، فقد صرّح فيها بأسماء المرسل إليهم الذين بلغ عددهم ثمانية، فقال: " ياسيدي الشّيخ محمد يا سيدنا المطران بطرس يا أبونا حنا يا أبونا ... " [7]. أمّا الرّسالة التي ذكر فيها قصة أخيه أسعد، فقد حددّ المرسل إليه، ولكنه لم يذكره بالاسم، فقال: " السّدة الأميريّة والحضرة الملكيّة، حضرة بطريرك الطائفة

---

[1] الأرداف: طرائق الشّحم، والواحدة رادفة. انظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة (ردف)

[2] الشّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص220

[3] المصدر السابق، ص221

[4] انظر: المصدر السّابق، ص 56ـــ 57

[5] انظر: سواعي، محمد: رسائل أحمد فارس الشِّدياق المحفوظة في الأرشيف الوطني التّونسي، ص 78ـــ122
ـــ رسائل أحمد فارس الشِّدياق المحفوظة في الأرشيف الوطني التّونسي: هي رسائل من الشّدياق إلى مصطفى خزندار الدّولة التّونسيّة، إذ يتضح من خلال الاطلاع عليها أنّ الوزير قد كلف الشِّدياق أن يكون له عيناً ومخبراً سياسيّاً أينما حلّ، وأن ينقل إليه أخبار الدّولة التّونسية من أنباء السِّياسة الدّولية وغير ذلك، نقلاً عن مصادر الأخبار، وعن الصّحافة الإنجليزيّة. انظر: الصّلح، عماد: أحمد فارس الشِّدياق آثاره وعصره ، ص 65

[6] سواعي، محمد: رسائل أحمد فارس الشِّدياق، ص 95

[7] الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص709

المارونيّة كائناً ما كان" [1]. وقد تلت عبارات التّفخيم عبارة " أمّا بعد"، أو "وبعد يا سيدي" [2]، وكذلك: " يا سيدنا بعد" [3]، وقوله في الرّسالة التي بعثها مصطفى خزندار إلى الشِّدياق:" أما بعد، فإنّ ولي نعمتنا ومولانا وسيدنا المشير أحمد باي أمير الإيالة التّونسيّة " [4]، ففي هذه الكلمات (أمّا بعد، يا سيدي، وبعد يا سيدي، ...) حسن التّخلص من المقدّمات، فقد شكّلت مفتاح الدّخول إلى موضوع الرّسائل، وبداية الخطاب، وخاصّة عندما كانت الرّسالة ردّ جواب على كتاب مرسل إليه، مثل قوله: " قد قدم عليّ مكتوبكم ..." [5].

وقد جاءت بعض الرّسائل في كتابه دون افتتاحية كالرّسالة التي بعثها إلى أخيه طنّوس، وهو في لندن يذكر فيها اعتراضاته على كتابه (أخبار الأعيان في جبل لبنان)، وأيضاً الرّسالة التي وجّهها إلى بطريرك الطّائفة المارونيّة.

كما تراوحت مقدمات رسائله بين الإيجاز، كافتتاحية الرّسالة التي بعثها إلى مصطفى خزندار، والإطناب كافتتاحية الرّسالة التي بعثها إلى الشّاعر النّصراني.

لقد تبيّن من خلال الاطّلاع على رسائل الشِّدياق في كتابه، والرّسائل في كتاب (رسائل أحمد فارس الشدياق) أنّ الرّسائل التي كتبها قبل إسلامه لم يبدأها بالبسملة أو الحمدلة. أمّا الرّسائل التي كتبها بعد إسلامه، فقد استهلها بذلك.

متن الرّسائل (الموضوع)

يشكِّل الموضوع الجزء الأهمّ في بنية الرّسالة وهيكلها، فهو لبّ الرّسالة وجوهرها، وفيه " يتناول الكاتب الموضوع الذي أنشئت من أجله الرّسالة " [6]، ويعمد إلى بسط آرائه، ورؤاه في في القضيّة التي يرى أهميّة في تناولها، وتبدو ملامح قدرته الفنيّة على عرض موضوعه عرضاً

(1) الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق ، ص 187

(2) المصدر السابق، ص 252

(3) المصدر السّابق، ص220

(4) المصدر السّابق، ص500

(5) المصدر السّابق، ص221

(6) القيسي، فايز عبد النّبي فلاح: أدب الرّسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري، ص 85

منطقيّاً مقنعاً، وقدرته على توظيف أدواته الفنيّة توظيفاً يحقّق المتعة للقارئ [1]. ويقع موضوع الرِّسالة عادة بين المقدمة والخاتمة.

لقد تعدّدت موضوعات رسائل الشِّدياق، فكلّ رسالة عنده تتحدّث عن موضوع أو عدّة موضوعات، كالرّسالة التي بعثها الشِّدياق إلى مصطفى خزندار الدّولة التّونسيّة بتاريخ (6/ماي/1853)، إذ كان موضوعها الرّئيس الشّكوى والاستعطاف والاستمناح[2]، وطلب العون المادي منه، وذكر أيضاً موضوعات أخرى فيها، كالرّغبة في تعلُّم اللغة الفرنسيّة، وقدرته واستعداده لترجمة الصّحف؛ والإقامة في مرسيليا لقربها من تونس مقابل ترتيب (جمكية[3] معيّنة) له، وفي الرّسالة أيضاً إشارة إلى مرض الوالي وشفائه [4].

أمّا موضوع الرّسالة الأخرى التي بعثها الشِّدياق إلى الشّاعر النّصراني، فتمثّل في قوله:" وبعد يا سيّدي، فإنّي قدمت هذه الدّيار، وأنا حامل الخُرج قد أنقض ظهري وعيل به صبري" [5]. [5]. وبناء على تلك الرّسالة استطاع الشّاعر توفير عمل آخر للشِّدياق، فقال:" إسعافك أيّها الخدين[6] بما يريحك من حمل الخُرج، هل لك في أن تكون كاتباً عند رجل من السَّراة [7] الأغنياء يريد أن ينشي ممدحاً يكتب فيه بلغات مختلفة مساعيه ومعاليه؟ " [8] وبذلك أضمر الشِّدياق على مفارقة الخرجيّ في اليوم المقبل[9].

---

[1] انظر: الدّروبي، محمد محمود: الرّسائل الفنيّة في العصر العبّاسي، ط 1، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، عمان، الأردن، 1999، ص492

[2] الاستمناح: هي الرّسائل التي تختص بطلب الحوائج الخاصّة، كأن يتوجّه أحد الكتّاب إلى بعض ذوي الشّأن والاقتدار سائلاً إيّاه قضاء أمر خاصّ به، وغالباً ما يكون بطلب المنح الماليّة، أو الوظائف العامّة. انظر: الدّروبي، محمد محمود: الرّسائل الفنيّة في العصر العباسي، ص332

[3] الجمكيّة: كلمة فارسية تعني رواتب خُدّام الدّولة من الملكيّة والعسكريّة. انظر: البستاني، المعلم بطرس: محيط المحيط مادة (جمك)، بيروت،1867

[4] انظر: سواعي، محمد: رسائل أحمد فارس الشِّدياق، ص95ـــ 97

[5] الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص252

[6] الخدين: الصّديق. انظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة (خدن).

[7] السَّراة: خيارهم. مفرده (السَّرِيّ). انظر: المصدر نفسه، مادة (سرا).

[8] الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص264

[9] انظر: المصدر السابق، ص265

وثمّة رسالة أخرى موضوعها العتاب والهجاء، وجّهها الشِّدياق إلى بطريرك الطّائفة المارونيّة، عندما نزل أرض مصر، وتحدّث فيها عن قصّة تعذيب أخيه أسعد الشِّدياق، وموته في سجن قنوبين، فبدأ الرِّسالة بقوله: " قد تفلّت الفارياق من ناديكم، وانملص[1] من بين أياديكم، وعنْجَر[2] في وجوهكم جميعاً، وأصبح لا يخاف لكم وعيداً، وبقي الآن أن أذكِّركم ما اشططتم[3] اشططتم[3] به من الظّلم والطّغيان والجوْر والعُدوان على أخي المرحوم أسعد " [4]. كما ذكر فيها فيها صفات أخيه ومكانته بين النّاس[5]، وقارن بين شناعة بطريرك الموارنة، وسماحة باقي الطّوائف الشّرقية والغربيّة من كل دين، فقال: " ما بال الكنائس الفرنساويّة، والنّمساويّة، والإنجليزيّة، والمسكوبيّة، والرّوميّة الأرثوذكسيّة، والرّوميّة الملكيّة، والقبطيّة، واليعقوبيّة، والنّصطوريّة، والدّرزيّة، والمتواليّة، والأنصاريّة، واليهوديّة لا تفعل هذه الفظاعة والشّناعة التي تفعلها الكنيسة المارونيّة ؟ " [6] وقارن أيضاً بين أسعد الشِّدياق وخصمه البطريرك، فقال: " ولا سيّما إذا علم من نفسه أنّه على الحقّ، وأنّ خصمه القاهر له على ضلال، أو أنّه متحلّ بالعلم والفضائل وقرينه عُطلٌ عنها " [7]. وقد استطرد بالأمثلة التي طعن فيها البابوات وخاصة الفرنسيّين منهم فيما يقارب سبع الصّفحات، ومن ذلك قوله: " ... بل إن كثيراً منهم قد ألّفوا تواريخ خاصّة بما كان عليه البابوات من الفسق والفجور وسوء التّصرف، وبكفرهم بخلود النّفس والوحي، وبإلهية المسيح ... إلى غير ذلك ممّا يضيق عنه هذا الكتاب، فإنّي لم أضعه في الدّين، وإنّما أوردتُ ما مرّ على سبيل الاستطراد" [8]. فميخائيل صوايا لا يعتقد أنّه كتب هذه الرّسالة في مرحلة تأليف كتابه، يقول:" بعد أن مضى زمن طويل على تشريده، فكلّ ما فيها يشير إلى أنّه كتبها وحرارة الثّورة في قلبه متوهّجة بحزن شديد، وجراح تنزف دماً " [9]. لذا

---

[1] انملص: أفلت. انظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة (ملص)

[2] عنجر: مدّ شفتيه وقلبهما. أبادي، فيروز: قاموس المحيط ، باب الرّاء ، فصل العين. كناية عن الغضب

[3] أشطتطم: جاوزتم القدر المحدود وتباعدتم عن الحقّ. انظر: المصدر نفسه، مادة (شطط)

[4] الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 187

[5] انظر: المصدر السابق، ص 188ـــ 189

[6] المصدر السابق، ص 189

[7] المصدر السابق، ص 188

[8] المصدر السابق، ص189ـــ 193

[9] صوايا، ميخائيل: أحمد فارس الشِّدياق، ص 121

أعتقد أنّ الشِّدياق كتب هذا الخطاب (الرّسالة) بعد خروجه من لبنان متأثّراً بالمصير الذي لقيه أخوه أسعد على يد الموارنة، وخاصّة (البطريرك يوسف حبيش)، وضمّها إلى كتابه.

وقد عالجت الرّسالة التي كتبها الشِّدياق لأحد المطارين موضوع رجال الدّين بسخرية، إذ يمكن عدّها من رسائل الفكاهة التي اعتمدت على السّخرية التّهكميّة، فقال: " المعروض يا سيدنا بعد تقبيل أردافكم الشّريفة ، وحمل نعالكم المنيفة اللطيفة الظريفة ..."[1].

أمّا موضوع الرِّسالة الأدبيّة التي اختتم بها الكتاب، فكان أيضاً الهجاء والسّخرية من جهل رجال الدّين من المسلمين والنّصارى، وعدم معرفتهم بالعلوم وأمور دينهم؛ لذا فقد استخدم اللغة العاميّة، فكأنّه أراد القول أنّ لكل مقام مقالاً، وكأنّ هذه اللغة هي التي يفهمونها، فهو يتحدّث عن قيمة كتابه، ورأي رجال الدّين فيه، فهم يحاولون التّقليل من قيمته؛ لعدم فهمهم ما يحويه، يقول: "ولأنّه يعتقد أنّه شيء فارغ، وإن كنت مليته بالحروف، لكن سيدنا وأبونا وصيرنا ما بقدروش، بل ما يقدروش يفهموه " [2].

أمّا الرّسالة التي بعثها مصطفى خزندار إلى الشِّدياق، فقد أراد منها إبلاغه إعجاب أحمد باشا باي تونس بالقصيدة التي مدحه بها، وإرسال الوالي له حُكة[3]، يقول:" والمولى أيّده الله حَسُن لديه موقع خطابكم، وأثنى عن بلاغتكم وآدابكم، ووجّه لكم من حضرته العليا حُكّة تتذكّر بها وداده وإيالته وبلاده، فاقبلها من أفضاله، ومن نزر نواله " [4]. وتعدّ هذه الرِّسالة من الرّسائل الرّسائل الإخوانية شبه الرّسمية [5].

---

[1] الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص220

[2] المصدر السابق، ص709

[3] الحُك: هدية من الماس. انظر: الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 499. والحقّة بالقاف: المنحوت من الخشب أو العاج. انظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة (حُقّ)

[4] الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص500

[5] الرّسائل الإخوانيّة شبه الرّسمية: تلك الرّسائل التي يتبادلها الخليفة أو الأمير أو الوزير، مع ما دونه في المنزلة الاجتماعية في أمور خاصة. انظر: القيسي، فايز عبد النبي فلاح: أدب الرّسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري، ص 100

الخاتمة

تمثّل الخاتمة "وسيلة فنيّة يجلبها الكاتب للتّخلص من موضوعه تخلّصاً ريّضاً يذَرُ المُخاطبَ متعاطفاً مع ما بثّه في صلب رسالته من قضايا وآراء " [1]. وقد استعمل الشِّدياق في ختام رسائله عبارات شاع استعمالها، كالعبارات والجمل التي شملت استعطاف مصطفى الخزندار، والدّعاء له بطول البقاء والهناء، فقال: " أدام الله بقاكم إلى يوم النّشور" [2]. كما اختتم رسالته التي بعثها إلى المطران، قال فيها: " كتب في آخره، أطال الله بقاك وقبّاك[3] وهنّاك ومنّاك، والسّلام ختام، والختام سلام والبركة الرّسوليّة تشملكم أولاً وثانياً وعاشراً " [4]. واختتم أيضاً الرّسالة التي بعثها مصطفى الخزندار للشِّدياق بالدّعاء له، فقال:" والله يحرسكم بعين عنايته، ويسبل عليكم ستر عاقبته " [5]. واختتم الشِّدياق أيضاً الرّسالة التي بعثها إلى مصطفى خزندار بقوله:" وأسأل الله تع[6] أن يكلأ سيدنا المعظم، ويديم وجوده، وأن يزيد الجناب العالي مجداً وسيادة ورفعة وسعادة آمين" [7]، وقد أرفق مع هذه الرّسالة قصيدة[8] هنّأ بها الوالي على شفائه من المرض الذي أصيب به. وقد اختتم الشِّدياق رسالته التي وجهها إلى بطريرك الطّائفة المارونيّة بلوم وجهه الى جميع المطارنة والأساقفة والقسّيسين والرّهبان، وخاصة المطران بولس مسعد، فقال: " وكنت أودّ لو أختم هذا العرض بعتاب أوجهه إلى حضرة المطران بولس مسعد ابن خالي، وخال أخي، وكاتب أسرار البطريرك، ولكنّي خشيت الآن من الإطالة"[9].

---

(1) الدّروبي، محمد محمود: الرّسائل الفنيّة في العصر العبّاسي، ص501

(2) سواعي، محمد: رسائل أحمد فارس الشِّدياق، ص 91

(3) قبّاك: مأخوذة من القَبّ وهو رئيس القوم، وسيّدهم. انظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة (قبب)

(4) الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص221

(5) المصدر السابق، ص500

(6) تع: اختصار لفظة تعالى

(7) سواعي، محمد: رسائل أحمد فارس الشِّدياق، ص 96ــ 97

(8) القصيدة ليست مثبتة في الرّسالة التي جاءت في كتاب (رسائل أحمد فارس الشِّدياق) لمحمد سواعي، في حين جاء إثبات بيتين منها في نصّ الرّسالة التي أوردها عماد الصّلح في كتابه. انظر: الصّلح، عماد: أحمد فارس الشِّدياق آثاره وعصره، ص73ــ 75

(9) الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 194

وكذلك اختتم الرّسالة التي بعثها للشّاعر النّصراني بقوله: " فهو يرجو منك رجاء من لاذ بعقوة[1] فخرك، فإن رأيت أن تفعل فذلك من إحسانك، وطول امتنانك، والسّلام" [2].

أما الرِّسالة الأدبيّة فقد اختتمها بالاستغفار، وبذكر سبب غيظ رجال الدّين منه قائلاً:" ومن الله استغفر عمّا طغى به القلم، وزلّت به القدم، فنحن دي الوقت والحمد لله صلح، فأمّا مسيو ومستر وهر وسنيور فما همّاش ملزومين أن يطبعوا كتابي؛ لأنّ كلامي ما هوش على البقر والحمير والأسود والنمور بل هو على النّاس بني آدم، ولكن هذا هو والله أعلم سبب غيظكم مني" [3].

وفي العادة أن يطلب الشِّدياق في خاتمة رسائله حاجة يرجو تحقيقها، يقول: " وأرجو يا سيّدي من مكارمكم أن تنعموا عليّ بجواب سواء كان إيجاباً أو سلباً؛ لكي أفعل بموجبه ما يتجّه لي من السّداد" [4].

تأريخ الرّسائل وتوقيعها (تذييل الرّسائل)

لقد ظهر من خلال دراسة رسائل الشِّدياق وتحليلها في كتابه أنّ الشِّدياق قد ألحق ذيولاً[5] لبعض رسائله، ولم يذيّل البعض الآخر، إذ لا يوجد تأريخ وتوقيع للشِّدياق في نهاية هذه هذه الرّسائل، باستثناء الرّسالة التي بعثها لأخيه طنّوس، فقد استخدم التّقويم الغربي في تأريخ هذه الرّسالة (7/ نيسان/ 1856)[6].

وقد ذيّل مصطفى خزندار رسالته التي بعثها إلى الشِّدياق بعبارة تكاد تكون قريبة من العبارات التي استخدمها الشِّدياق في رسائله، مضيفاً اسمه إلى الدّولة التّونسيّة، فكتب" الفقير إلى

---

(1) العَقْوَة: السّاحة وما حول الدّار، والمحلّة. انظر: منظور: لسان العرب، مادة(عقا)

(2) الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 252

(3) المصدر السابق، ص 709

(4) سواعي، محمد: رسائل أحمد فارس الشِّدياق، ص 96

(5) تذييل الرّسالة: يتضمن ذكر اسم كاتب الرّسالة وتاريخ إنشائها، وأسماء الشّهود الذين شهدوا محضر الإنشاء، وأدلوا بشهاداتهم حول القضيّة التي تعالجها الرّسالة. انظر: الدّروبي، محمد محمود: الرّسائل الفنيّة في العصر العباسي، ص 513

(6) انظر: الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 57

ربِّه تعالى مصطفى خزندار الدّولة التّونسيّة في الرّابع والعشرين من ذي الحجّة الحرام سنة 1257هـ [1] ". وبإمعان النّظر في تاريخ كتابة هذه الرّسالة أجده قد استخدم التّقويم الهجري. أمّا تذييل الشِّدياق لرسائله التي بعثها إلى مصطفى خزندار الدّولة التّونسية، فقد استعمل عبارة من الخادم الدّاعي، ثمّ ذكر اسمه (فارس الشِّدياق)، والتّقويم الغربي، فكتب" في باريس سادس ماي سنة 1853 من الخادم الدّاعي فارس الشِّدياق في **Ruede Baurbon Ie Chateau N 2** " [2]، كما دوّن أيضاً عنوان البيت الذي سكنه في باريس.

يلاحظ من خلال مقارنة رسائل الشِّدياق التي جاءت في كتابه والرّسائل التي وردت في كتاب (رسائل أحمد فارس الشِّدياق المحفوظة في الأرشيف الوطني التّونسي)، لمحمد سواعي والرّسالة المثبتة في الأعلام[3]، أنّه استعمل التّقويم الغربي في تأريخ رسائله التي كتبها قبل إسلامه. أمّا الرّسائل التي كتبها بعد إسلامه، فقد التزم فيها باستعمال أسماء الأشهر والسّنوات الهجريّة بشكل منتظم. ومن الطّريف أيضاً أنّه اقتصر في توقيعه على إثبات أحمد فارس فقط بدلاً من الشِّدياق بعد إسلامه؛ لارتباط لقب الشِّدياق بالمنصب الكنسي[4]. فرسائل الشِّدياق في كتابه كتبت قبل إسلامه باستثناء الرّسالة التي اختتم بها الكتاب.

الخصائص الفنيّة والأسلوبيّة لرسائل الشِّدياق

تدلّ المفردات في رسائل الشِّدياق على سعة اطلاعه المعجمي، وتبحّره في العربيّة، إذ استعمل ألفاظاً مألوفة تميّزت بالسّهولة والفصاحة، تكاد تقترب من الكلام العادي بحكم كونها رسائل شخصيّة، وقد أورد في هذه الرّسائل أيضاً بعض الألفاظ الغريبة، مثل كلمة (ألوكة) في الرّسالة المؤرخة (6 /ماي/1853)، فقال: "... إنّي كنت وجّهتُ للحضرة السّنية ... ألوكة بيّنتُ

---

[1] الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 500

[2] انظر: سواعي، محمد: رسائل أحمد فارس الشِّدياق، ص 97

[3] انظر: الزّركلي، خير الدّين: الأعلام،1/ 194

[4] انظر: سواعي، محمد: رسائل أحمد فارس الشِّدياق، ص 128

فيها سبب استعفاي من الخدمة في مالطة" [1]، وأيضاً كلمة (حُكّة) في قوله: "ووجّه لكم من حضرته العليا حُكّة تتذكّر بها وداده وإيالته وبلاده " [2].

واستعمل الشِّدياق الألفاظ العاميّة في رسائله، كالرّسالة التي وجّهها إلى رجال الدّين من المسلمين والنّصارى، واختتم بها كتابه. والغريب أنّ هذه الرّسالة جميعها كتبت بالعاميّة، إذ فيها اتهام لهم بالجهل، يقول: " يا أبونا حنّا، أنا أحلف لك أني ما أبغضكش، ولكن أبغض تكبرك وجهلك"[3]. واستعمل أيضاً المفردات الأجنبيّة في رسائله كالفرنسيّة والتّركية والإيطاليّة، إذ كانت بعض مفردات هذه اللغات شائعة في الاستعمال بين كُتّاب العرب الذين كان لهم اتّصال بالغرب، أو لعدم وجود ما يقابلها في العربيّة آنذاك من حيث الرّتب العسكريّة، أو المدنيّة التي تدلّ عليها هذه الألفاظ[4] كالألقاب، مثل: (مسيو) في الرّسالة المؤرخة (6/ماي/ 1853م)[5]، و(صير، مستر، سنيور[6])، وأيضاً (كونت) لقب المستشرق (ديكرانج) ترجمان الدّولة الفرنسيّة[7]، والألفاظ الإدارية التّركية مثل: (جمكيّة) في الرّسالة المؤرّخة بتاريخ (6/ماي/1853). كما استخدم أسلوب اختصار الكلمات مثل: كلمة (تع) اختصار كلمة (تعالى).

وقد تميّزت بعض رسائل الشِّدياق باستخدام السّجع، إذ استُعمل السّجع في كتابات القرن التّاسع عشر، وذلك من أجل تجويد الكتابة، وإظهار براعة الكاتب، وقدرته على امتلاك ناصية اللغة على الرّغم ما فيها من تكلّف وإعطاء الأولويّة للزّخرف على حساب المعنى[8]. فالسّجع في في رسائله كان في معظم افتتاحياتها، مثل: " يا سيدنا بعد تقبيل أردافكم الشّريفة، وحمل نعالكم المنيفة، اللطيفة، الظّريفة، النّظيفة، الرّهيفة، العفيفة، الموصوفة، المعروفة، المخصوفة" [9]، أو

---

[1] سواعي، محمد: رسائل أحمد فارس الشِّدياق، ص 95ــ 96

[2] الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 500

[3] المصدر السابق، ص709

[4] انظر: سواعي، محمد: رسائل أحمد فارس الشِّدياق، ص137

[5] انظر: المرجع السابق، ص 96

[6] انظر: الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 709

[7] انظر: سواعي، محمد: رسائل أحمد فارس الشّدياق، ص 96

[8] انظر: المرجع السابق، ص 138

[9] الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص220

متونها، فقال:" ... بلغ لرفيع جنابه من آدابكم قصيدة تحلّى بها شعركم ، واتضح بها فخركم ، ويدوم بها ذكركم" [1]، أو خاتمتها كقوله: " أطال الله بقاك، وقباك، وهنّاك، ومنّاك، والسّلام ختام، ختام، والختام سلام "[2]. فالشِّدياق وصف كلامه بالسّجع في رسالته الى الشّاعر النّصراني، يقول: " فبقي الفارياق ينتظر جواباً أياماً حتّى اعتقد أنّ سجعه كلّه ذهب باطلاً " [3].

وأكد الشِّدياق استخدامه أسلوب الاستطراد في بعض رسائله، كطعنه في بابوات فرنسا في الرّسالة التي بعثها للبطريرك الماروني قائلاً: "وإنّما أوردت ما مرّ بك على سبيل الاستطراد"[4].

وقد حرص الشِّدياق أيضاً على استخدام التّشابيه المتكلّفة في شرح السّلام الذي افتتح به رسالته إلى الشّاعر النّصراني، فقال:" أهدي سلاماً لو تحمله النّسيم لعطر الآفاق، ولو جعل للبدر هالة ... ولو علق على شجرة لزهت في الحال أوراقها ... ولو مثّل لكان حدائق ورياضاً " [5]، كما كان لديه إغراق في التّشابيه كقوله: " سبحان الله قد رأيت أكثر الكُتّاب يتهوّسون في إهداء السّلام والتّحيّات للمخاطب، كأنّهم مهدون له عرش بلقيس، أو خاتم سيدنا سليمان... فتراهم يشبّهونه بما ليس يشبهه، فيغرقونه في الإغراق، ويغلونه في الغلو؛ حتّى يأتي مبلولاً محروقاً"[6].

محروقاً"[6].

واستخدم الشِّدياق التّرادف في رسائله قائلاً:" وربما جاءوا بفقرتين متماثلتين في المعنى ثمال[7] المظلومين، ملجأ المهضومين" [8]. فتأكيد المعنى، وإزالة الغموض هو الغرض الأساسي

---

(1) الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص500
(2) المصدر السابق، ص221
(3) المصدر السّابق، ص254
(4) المصدر السّابق، ص193
(5) المصدر السّابق، ص251
(6) المصدر السّابق، ص252
(7) ثمالاً: غياثاً وقواماً يفزعون إليهم. انظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة (ثمل).
(8) الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص252

الأساسي من التّرادف في رسائل الشِّدياق، كما استخدم الجناس، ومن أمثلته:(هنّاك، منّاك)، (الختام، ختام) (السّلام، سلام) [1].

وقد وظّف الشِّدياق في رسائله مجموعة من الأساليب البلاغيّة كأسلوب التّعجب، فقال: "فلّله در منشيها ومبدعها وموشيها " [2]، وأسلوب النّداء، فقال: " يا سيدي الشّيخ محمد يا سيدنا المطران بطرس، يا أبونا حنا .... يا سنيور جوزبي" [3]، وأسلوبي القسم والتّكرار في قوله: " ولقد طالما والله أخذت القلم، فخطت ما يعجب به الملوك، ولقد طالما والله صعد المنبر، فخطب فيكم ارتجالاً "[4]، وأسلوب الاستفهام، فقال:" ألستم تزعمون أنّ ملك فرنسا هو مجير الدّين وناصره ؟ " [5] كما استعمل الجمل الدّعائيّة للمرسل إليه بوضوح في رسائله، فقال:" أطال الله بقاك "[6].

ووظّف الشِّدياق الشِّعر في الرِّسالة الأولى المرسلة من باريس بتاريخ(6/ماي/1853) للتّعبير عن مشاعره تجاه الوزير مصطفى خزندار، ووفائه له، فقال [7]:

[بحر الكامل]

ولقد ضربنا في البلاد فلم نجد　　أحداً سواك إلى المكارم يُنسبُ

فاصبر لعادتك التي عوَّدتنا　　أو لا فأرشدنا إلى من نذهبُ

ويبدو من خلال تأمّل البيتين أنّه اتخذ الشِّعر وسيلة للتّكسب، فقد استجدى فيهما طالباً العوْن المادي، وفي لاحقة لهذه الرّسالة ذكر أنّه ضمّنها أبياتاً من الشِّعر مدح فيها باي تونس وهنّأه بالشّفاء من المرض، فقال: " ثمّ هذه أبيات جامدة من قريحة خامدة متقسمة بين نصب

---

(1) انظر: الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق ، ص221

(2) المصدر السابق، ص 500

(3) المصدر السّابق، ص709

(4) المصدر السّابق، ص 188

(5) المصدر السّابق، ص 188

(6) المصدر السّابق، ص 221

(7) سواعي، محمد: رسائل أحمد فارس الشِّدياق، ص96

وأشجان وكرب وحرمان، مدحت بها جناب سيدنا المعظّم، وهنأته بشفائه، فإن شآ سيدي تبليغها مسامعه الشّريفة فهي من منته المنيفة " [1]. كما ذكر في رسائله أسماء شعراء، كالافتتاحيّة التي بالغ في شرح السّلام فيها قائلاً " ... وعند أبي العتاهية من الزّهديات، وعند أبي نواس من الخمريّات، وعند الفرزدق من الفخريّات، وعند جرير من الغزليّات، وعند أبي تمام من الحِكَم، وعند المتنبي من جزل الكَلِم" [2]. كما ذكر في رسائله الأمثال العربيّة، فقد تساءل في رسالته التي وجّهها لأخيه طنّوس عن سبب ما نسبه إليه في كتاب (أخبار الأعيان في جبل لبنان) تعليم النّحو أولاد جرمانوس البحري، ومناقضته قوله عمل الشِّدياق في خدمة محمد علي باشا، فقال: " لعمر الله أنّ الحرّة تموت ولا تأكل بثديها" [3].

وقد اهتم الشِّدياق بالجانب الموسيقيّ في رسائله عن طريق الازدواج والجمل المتشابهة في فواصلها والتّرادف، وذلك " لإيراد التّوقيع الصّوتي، والتّعادل الموسيقي والإيقاع، ويتمّ هذا عن طريق استعمال الألفاظ والعبارات ذات المعنى الواحد، أو التي تؤكّد المعنى الواحد" [4]. كما كما جاء في رسالة (6/ ماي/1853)، يقول: " ... فإنّي مبلبل البال ... مشوّش الخاطر ... " [5].

كما يوجد بين رسائله في كتابه علاقة وثيقة، فالرّسالة الأولى غالباً تتضمّن مطلوباً[6]، والثّانية رداً على ذاك المطلوب، وإن لم يذكر نص الرّسالة الثّانية في الكتاب واكتفى بذكر مضمونها قائلاً: " ثمّ كتب له رسالة وجيزة مع أبيات قليلة تتضمن استدعاءه إلى مجلسه في اليوم القابل" [7]. واعتمد أيضاً أسلوب الحذف كما جاء في الرِّسالة التي بعثها الفارياق الى أحد

---

(1) سواعي، محمد: رسائل أحمد فارس الشِّدياق، ص97

(2) الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص251

(3) المصدر السابق، ص 56

(4) سواعي، محمد: رسائل أحمد فارس الشِّدياق، ص 139

(5) المرجع السابق، ص 96

(6) انظر: الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 251ـــ 252

(7) المصدر السابق، ص 261

المطارين[1]، فذكر فيها المقدّمة وحذف المتن والخاتمة. أما ردّ المطران عليها فجاء في مقدمة وخاتمة دون المتن[2].

وقد اختلفت رسائل الشِّدياق في كتابه في حجمها، فمنها ما هو موجز مختصر كالرّسالة التي بعثها الشّاعر النّصراني؛ لاستدعاء الفارياق مع خادمه، إذ احتوت على فكرة واحدة [3]، وأيضاً الرّسالة التي بعثها المطران إلى الشِّدياق[4]، ومنها ما هو متوسط كالرّسالة التي بعثها مصطفى خزندار الدّولة التّونسيّة إلى الشِّدياق يخبره فيها إعجاب المشير أحمد باشا بالقصيدة التي بعثها إليه[5]، ومنها ما هو طويل مطنب كالرّسالة التي وجهّها الشِّدياق إلى البطريرك الماروني، إذ استغرقت عدة صفحات، دار موضوعها حول قصة أسعد الشدياق[6]. فالإطناب " يقوم على بسط المعاني وتكرارها بعبارات متعدّدة تهدف إلى تأكيد الفكرة وتوضيحها" [7]. وقد ارتبط حجم الرّسالة [8] عند الشِّدياق بالمناسبة والموقف الذي كتبت فيه الرّسالة والمرسل إليه، إلا إلا أنّ الإيجاز هو الأفضل، إذا لم يكن الأطناب له مبرّراته.

بناء على ما تقدّم أستطيع القول أنّ رسائل الشِّدياق قد تميّزت بالوضوح وجودة التّعبير، والجمال الفنّي، وحسن التّخلص، والاتصال الوثيق بين عناصرها.

قيمة رسائل الشِّدياق في كتابه

تعدّ الرّسائل" من الفنون القوليّة ذات الأهميّة البالغة في حياة الأفراد والشّعوب" [9]. وقد ظهر ذلك جليّاً في الرّسائل التي جاءت في كتابه، فهي من الرّسائل الإخوانيّة التي لها قيمة

---

[1] انظر: الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 220

[2] انظر: المصدر السابق، ص 221

[3] انظر: المصدر السّابق، ص261

[4] انظر: المصدر السّابق، ص221

[5] انظر: المصدر السّابق، ص 499ـــ 500

[6] انظر: المصدر السّابق، ص 187ـــ 194

[7] سواعي، محمد: رسائل أحمد فارس الشِّدياق، ص333

[8] انظر: المرجع السابق، ص 78 ـــ 122

[9] عبد العال، محمد يونس: في النَّثر العربي، ص161

تاريخيّة، إذ تمثل شاهداً حيّاً على تقديم ما احتوته من معلومات تاريخيّة عن تلك الفترة في حياة الشِّدياق، وعن شخصيّته، وثقافته، ومعاناته الماديّة، كما أظهرت رسائله علاقاته مع مصطفى خزندار وزير الدّولة التّونسيّة، وأعوانه كخير الدّين التّونسي وإلياس مصلى، والأشخاص الذين تقرّب إليهم طمعاً في منصب أو مال. فرسائله في كتابه تمثّل مصدراً موثوقاً به من مصادر سيرته الذّاتية.

أما القيمة الأدبيّة فقد ظهرت في بعض رسائله، إذ شكّلت وحدة متكاملة تتكوّن من مقدمة وموضوع وخاتمة.

في ضوء ما تقدّم يتبيّن أنّ الشِّدياق استخدم الرّسائل الإخوانيّة بنوعيها الذّاتيّة وشبه الرّسمية، والرّسالة الأدبيّة التي اختتم بها كتابه. والرّسالة الأدبيّة توصف بأنّها أنضج فنيّاً من الرّسائل الإخوانيّة[1]، ولعل ذلك يفسّر سبب اختيار الشِّدياق الرّسالة الأدبيّة أن تكون خاتمة لكتابه.

---

[1] انظر: الدّروبي، محمد محمود: الرّسائل الفنيّة في العصر العبّاسي، ص 8

المبحث الرّابع

المقامات في كتاب (السّاق على السّاق)

المقامة

المقامة من أهم الأجناس الأدبيّة التي ضمّنها الشِّدياق كتابه، إذ بلغ عددها أربع مقامات[1]، وكتب الشِّدياق مقامة خامسة سمّاها المقامة البخشيشيّة[2]، وقد نُشرت في مجلّة (كنز الرّغائب في منتخبات الجوائب).

والمقامة لغة تعني المجلس، ومقامات النّاس مجالسهم، واستعملت الكلمة مجازاً لتعني القوم الذين يجلسون في المجلس[3]، وقد تطوّرت دلالة هذه الكلمة حتّى أصبحت دالّة على حديث الشّخص في المجلس سواء أكان قائماً أم جالساً، وبهذا المعنى استعملها بديع الزّمان الهمذاني (ت.1007) في المقامة الوعظيّة [4]. فهو أول من أعطى كلمة المقامة معناها الاصطلاحي[5]، إذ صاغ الحديث في شكل قصص قصيرة متأنّقة في ألفاظها وأساليبها، فجعل لها جميعاً راوياً واحداً هو عيسى بن هشام، وبطلاً واحداً هو أبو الفتح الإسكندري[6].

---

(1) انظر: الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص141

(2) انظر: الشِّدياق، أحمد فارس: كنز الرّغائب في منتخبات الجوائب، ط ، مطبعة الجوائب، الأستانة، 1871، ص70

ـــ المقامة البخشيشيّة: سميت البخشيشية نسبة الى عادة البخشيش(موضوع المقامة) التي أصبحت قوام الحياة في عهد الملك بخشيش. انظر: طرابلس، فواز، والعظمة، عزيز: سلسلة الأعمال المجهولة أحمد فارس الشِّدياق، ص 240

(3) انظر: ابن منظور: لسان العرب (مادة قوم)، وانظر: الشّكعة مصطفى: بديع الزّمان الهمذاني رائد القصّة العربيّة والمقالة الصّحفيّة، مكتبة القاهرة، الحديثة، القاهرة، 1959، ص 203ـــ 206، وانظر: المقدسي، أنيس: تطور الأساليب النّثريّة في الأدب العربي، ط 1، دار العلم للملايين، بيروت، 1960، ص360، وانظر: وجدي، محمد فريد: الوجديّات، مقامات محمد فريد وجدي، تحقيق، محمد عبد المنعم خفاجي وعبد العزيز شرف، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان،1982، ص 5

(4) انظر: ضيف، شوقي: المقامة، ص7

(5) انظر: مصطفى، أحمد أمين: فنون النثر في العصر العبّاسي، المكتبة الأزهرية للتراث، (1995ـــ 1996)، ص 86

ـــ يرى زكي مبارك أنّ ابن دريد هو المبتكر لفن المقامات، إلا أنّ عمل بديع الزّمان في هذا الفن أقوى وأظهر. انظر مبارك، زكي: النَّثر الفني في القرن الرّابع، دار الجليل، بيروت، 1975، 246/1 ـــ 247

(6) انظر: ضيف، شوقي: المقامة، ص 8، وانظر: وجدي، محمد فريد: الوجديّات، مقامات محمد فريد وجدي، ص 6

والمقامة بخطوطها الكبرى شبه محضر لجلسة أدبيّة خياليّة يتبارى فيها الأدباء في معرفة أوابد اللغة، ونظم فرائد القصائد، وتدبيج غرائب الرّسائل ورواية طرائف الأخبار[1]. وقد عرّف زكي مبارك فنّ المقامات بأنّه " القصص القصيرة التي يودعها الكاتب ما يشاء من فكرة أدبيّة، أو فلسفيّة، أو خطرة وجدانية، أو لمحة من لمحات الدّعابة والمجون" [2]. إلا أنّ شوقي ضيف استبعد أن تكون المقامة قصّة، فهي عنده حديث أدبيّ بليغ، وأقرب إلى الحيلة، وتقدّم حادثة معيّنة بأسلوب أنيق، فالجوهر ليس أساساً في المقامة، وإنّما الأساس العرض الخارجي، والحلية اللفظيّة [3]. أما عبد الملك مرتاض فعرّفها بأنّها "جنس أدبي يتخذ الشّكل السَّردي نسيجاً له، ومن الشَّخصيّات المكررة الوجوه، والمختلفة الأدوار، والطَّريفة الطِّباع أساساً له" [4].

ومن الذين كتبوا المقامات في العصر الحديث أحمد البربير(ت.1811)، ونقولا التّرك(ت.1828)، وحسن العطّار في مصر(ت.1835م)، والألوسي(ت.1854) في العراق، وناصيف اليازجي(ت.1871)، وفارس الشِّدياق(ت.1887) في الشّام، وتعدّ مقامات اليازجي والشِّدياق من أنضج المقامات في العصر الحديث [5].

ومن أشهر المحاولات التي ظهرت حديثاً في كتابة المقامة محاولة محمد المويلحي في كتابه (حديث عيسى بن هشام) (ت.1930) [6]، وأيضاً كتاب (ليالي سطيح)[7]، لحافظ إبراهيم (ت. 1932) [8].

---

(1) انظر: اليازجي، كمال: الأساليب الأدبيّة في النّثر العربي القديم، ص129

(2) مبارك، زكي: النَّثر الفني في القرن الرّابع، 242/1

(3) انظر: ضيف، شوقي: المقامة، ص 9

(4) وتار، محمد رياض: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة: الانترنت
http://www.awu-dam.org doc.abhatoo.net.ma/IMG/doc/awu31.

(5) انظر: نجم، محمد يوسف: القصّة في الأدب العربي الحديث، ط3، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1966، ص 245

(6) حديث عيسى بن هشام: كتاب جعله محمد المويلحي على شكل مقامة طويلة نقد فيها الحياة الاجتماعيّة في أواخر القرن التّاسع عشر وأوائل القرن العشرين، وفيه تحوّل ظاهر عن سياق المقامات المعتاد. انظر: الشّكعة، مصطفى: بديع الزّمان الهمذاني رائد القصّة العربيّة والمقالة الصّحفيّة، ص 310، وانظر: المقدسي، أنيس: تطور الأساليب النّثرية في الأدب العربي، ص368

(7) ليالي سطيح: ألفه حافظ إبراهيم عام 1906، وقد اتّبع فيه نهج المويلحي في كتابه (حديث عيسى بن هشام)، وقد انتقد فيه المؤلف حياة المصريين، إذ استعرض فيه جانب غير يسير من عاداتهم وأخلاقهم ولغتهم وآدابهم وسياستهم وغفلتهم عن مصالحهم وإهمالهم لحقوقهم. انظر: إبراهيم، حافظ: ليالي سطيح، دار الهلال، القاهرة، 1959، ص 22ـــ 26

(8) انظر: أبو الرّب، توفيق: في النّثر العربي وفنون الكتابة، ص 84

تعدّ مقامات الشِّدياق من الأجناس الأدبيّة القائمة في كتابه، إذ تميّزت بخصائص المقامة الفنيّة التي سارت على النّمط الكلاسيكي الذي وضعه بديع الزّمان الهمذاني، وقد نالت مقاماته بعامة، والمقامة البخشيشيّة بخاصة أهمية كبيرة بعد مقامات اليازجي في (مجمع البحرين)[1]، يقول مارون عبود: " كتب أربع مقامات في الفارياق، ولكنّها في أغراض غير أغراضهم، فطمست روح المعلم معالم التّقليد، ولا عجب فهو ممن يصنعون القالب على الرّجل، لا الرّجل على القالب"[2].

وقد عدّ أيضاً محمد نجم مقامات الشدياق" تطوّراً في فنّ المقامة خرج بها عن التّكلف اللغوي والعبث البياني، إلى المقالة القصصيّة التي تعالج موضوعاً اجتماعيّاً، وقد ساقها على لسان الهارس بن هثام راوية عن الفارياق" [3].

كما تساءل سليمان جبران أيضاً عن دوافع كتابة الشِّدياق مقاماته الأربع في كتابه قائلاً: "هل قصد الشِّدياق بمقاماته مجاراة أهل زمانه في هذا الفن التّقليدي الشّائع في تلك الأيام، أم كانت غايته الإشارة الى إمكانيّة الكتابة بأسلوب المقامات مع تناول مواضيع من الواقع، فيكون الموضوع جديداً في قالب قديم، أم كان ذلك كله من باب السّخرية بهذا الفن التّقليدي فحسب؟" [4]

(4)

وبعد دراسة مقامات الشِّدياق في الكتاب أجدُ أنّ الأسباب السّابقة مجتمعة كانت وراء كتابة المقامات في كتابه، وأهمّها الجمع بين التّجديد والمحافظة على القديم.

موقع مقامات الشِّدياق في كتابه

---

(1) مجمع البحرين: كتاب احتوى على ستين مقامة، سار فيه اليازجي على نهج مقامات الحريري. انظر: عوض، يوسف نور: فن المقامات بين المشرق والمغرب، ط1، دار القلم، بيروت، لبنان، 1979، ص 336ـ 337

(2) عبود، مارون: أحمد فارس الشّدياق صقر لبنان، ص 168

(3) نجم، محمد يوسف: القصّة في الأدب العربي الحديث، ص246

(4) جبران، سليمان: الفارياق مبناه وأسلوبه وسخريته، ص53

تقع مقامات الشِّدياق، كما ذكرتُ سابقاً[1]، في الفصل الثّالث عشر في كل كتاب من الكتب الأربعة المكوّنة لكتابه، إلا أنّه لم يذكر ذلك صراحة، فقال: " أكثر من الثّاني عشر وأقلّ من الرّابع عشر، وهكذا أفعل في كل فصل يوسم بهذا العدد حتّى أفرغ من كتبي الأربعة" [2]. وقال أيضاً بعد انتهائه من المقامة الأولى: "الحمد لله قد تخلّصت من إنشاء هذه المقامة، ومن رقمها أيضاً، فإنّها كانت باهظة " [3]. وكأن الشّدياق يتشاءم من هذا الرّقم، فلا يذكره كما أشار سليمان جبران[4]. إلا أنّ الشّدياق قد عنون مقامته الأولى في الكتاب بِـ (في مقامة أو مقامة في الفصل الثّالث عشر)[5].

وقد أمكن من خلال ربط المقامات بالفصول التي قبلها والتي تليها، تحديد زمن كتابة هذه المقامات ومكانها، فالمقامة الأولى كتبها في لبنان، وهو مازال يعمل في حرفة النّساخة، قال الرّاوي: " فجئت الفارياق، وهو مكبّ على النّسخ " [6]. أمّا المقامة الثّانية فقد كتبها بعد خروجه من لبنان ماراً بمصر في طريقه إلى جزيرة مالطة قائلاً على لسان الرّاوي: " بينما أنا أمشي في أسواق مصر"[7]. أمّا المقامة الثّالثة فقد كتبها وهو موجود في الجزيرة، إذ طلب منه صاحب المعبر[8] أن يصاحبه إلى بلاد الشّام في الفصل الثّاني عشر من الكتاب الثّالث [9]، وجاء موقعها موقعها في الكتاب بين فصلين بينهما ترابط، وهما الفصل الثّاني عشر بعنوان في سفر ومحاورة، والفصل الرّابع عشر بعنوان في جوع ديْقوع[10] دهقوع [11]، ولا علاقة لموضوع

---

[1] انظر: الرسالة، ص21

[2] الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص141

[3] المصدر السابق، ص 146

[4] انظر: جبران، سليمان: كتاب الفارياق مبناه وأسلوبه وسخريته، ص 53

[5] انظر: الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 141

[6] المصدر السابق، ص 144

[7] المصدر السّابق، ص 277

[8] صاحب المعبر: المقصود رئيس المطبعة في جزيرة مالطة. انظر: جبران، سليمان: كتاب الفارياق مبناه وأسلوبه وسخريته، ص70

[9] انظر: الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص460

[10] جوع ديْقوع: شديد. انظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة (دقع)

[11] جوع دهقوع: الجوع الشّديد الذي يصرع صاحبه. انظر: المصدر نفسه، مادة (دهق)

المقامة بهذين الفصلين. أمّا المقامة الرّابعة فقد وقعت بين فصلين لا ترابط بينهما في الموضوع، وهما في خواطر فلسفيّة، وفي رثاء ولد. وبالنّظر إلى الفصول التي سبقتها يمكن القول إنّ الشِّدياق كتبها عندما كان في أوروبا وخاصّة لندن.

عناصر الشّكل الفني للمقامة الشِّدياقيّة

تتميّز مقامات الشّدياق في كتابه بأنّها " عمل فنّي مصمّم يؤدي غاية بعينها، ويتقيّد بأصول فنيّة محدّدة "[1]، وقد منحت هذه الأصول المقامة قيمتها الفنّيّة وهي:

الموضوع

تمثّل الظّواهر الاجتماعيّة من أهم الأمور التي عالجها الشِّدياق في مقاماته، حيث جاءت المقامات الأربع تحثّ جميعها على الوعظ والإرشاد، فضلاً عن السّجع والجناس، وإبراز الجانب التّعليمي للغة والأدب[2]؛ لذا فموضوعات مقاماته وصفت بأنّها عصريّة مأخوذة من الحياة، ومنتزعة من المجتمع الذي عاش فيه الكاتب[3]، وهي ليست تقليديّة [4].

فالموضوع الرّئيس في مقامته الأولى **(في مقامة)** هو الموازنة بين بؤس المرء ونعيمه[5]، إذ شكّ الرّاوي الهارس في رأي أبي رشد نُهيّة بن حزم[6] مؤلّف كتاب (موازنة الحالتين وموازنة الآلتين) الذي " رجّح طرف اللذات على غيرها" [7]، فذهب الهارس يستوضح الأمر من بعض ذوي الدّراية والجدال، فقصد مطراناً، ومعلِّماً للصّبيان، وفقيهاً، وشاعراً، وكاتب الأمير[8]، ولمّا يئس الهارس من أجوبتهم، قال:" إنّ أهل المراتب والمناصب قد ذهبت جدارتهم

---

(1) عوض، يوسف نور: فن المقامات بين المشرق والمغرب، ص 59

(2) انظر: الدّقاق، عمر، وآخرون: ملامح النثر الحديث وفنونه، ص 198

(3) انظر: نجم، محمد يوسف: القصّة في الأدب العربي الحديث، ص250

(4) انظر: جبران، سليمان، كتاب الفارياق مبناه، وأسلوبه وسخريته، ص55

(5) انظر: الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص142

(6) أبو رشد نُهية بن حزم: علي بن أحمد بن سعيد بن حزم الظّاهري، أبو محمد: عالم الأندلس في عصره، وأحد أئمة الإسلام، ولد بقرطبة سنة (994)، تفرّغ للعلم، فكان فقيهاً، حافظاً، مستنبطاً الأحكام من الكتاب والسّنة، بعيداً عن المصانعة، توفي عام (1063)، ومن كتبه: (جمهرة الأنساب). انظر: ابن خلكان، شمس الدّين: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزّمان، تحقيق، إحسان عباس، دار صادر بيروت،1970، 325/3ــ 330

(7) الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص142

(8) انظر: المصدر السابق، ص143 ــ144

بألبابهم، فلم يبقَ فيهم خير لقارع بابهم" [1]. فقصد الفارياق، وسأله رأيه في الأمر، فأجابه بقصيدة مطلعها [2]:

[الرّجز]

أتـيْـتَنـي مُسـتـفـتـيـاً فـي أمـرٍ   يـعـلـمُـهُ كُلُّ امـرئ ذي حِـجـرِ

وقد وضّح الشِّدياق رأيه في هذه المقامة بأصحاب المراتب والمناصب في الدّولة كالمطران، ومعلم الصِّبيان، فوصفهما بأنّهما " أسخف خلق الله عقلاً، وأكثرهم جهلاً، وأبعدهم عن الفهم، وأسفههم إلى الوهم " [3]، وأيضاً الفقيه من المسلمين، إذ قال فيه: " ففصلتُ من عند الفقيه كما فصلت من عند صاحبه السّفيه " [4]. أمّا الشّاعر فقال فيه :" فقد ألحقته بصاحبيه الفقيه والمعلم " [5]، وأيضاً كاتب الأمير، فقال: " فصيّرته رابع الثّلاثة " [6]، ويقصد المطران والفقيه والمعلم.

أمّا المقامة الثّانية بعنوان المقامة المقعدة، فقد عرض فيها الرّاوي آراء مختلفة لأربعة أشخاص من المسلمين[7]، والنّصارى[8]، واليهود[9]، والإمّعة [10] في موضوع الزّواج والطّلاق، والطّلاق، ثمّ عرض رأي الفارياق شعراً مرتجلاً[11]، فقال:

---

(1) الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص144
(2) المصدر السابق ، ص 144
(3) المصدر السّابق، ص 143
(4) المصدر السّابق، ص 144
(5) المصدر السّابق، ص 144
(6) المصدر السّابق، ص 144
(7) انظر: المصدر السّابق، ص 274
(8) انظر: المصدر السّابق، ص 273
(9) انظر: المصدر السّابق، ص 274- 275
(10) انظر: المصدر السّابق، ص 275
(11) المصدر السّابق، ص 276

[الرّجز]

مسألةُ الزّواج كانت ثمّ لا تزالُ طولَ الدَّهرِ أمراً مُعْضِلا

إن يكن الطَّلاقُ يوماً حُلِّلا للزّوج أيّان ابتَغاهُ فَعَلا

فليس عندي رُشْد إنْ تَحظَّلا[1] زَوْجتُه عنهُ ولا أنْ تُعضِلا

إن لم يُصيبا للوفاق سُبُلا فَدَعْهُما فَليَفْعَلا ما اعتَدَلا

أيّان شاء طلّقا وانْفَصَلا

وفي هذه المقامة أيضاً وَصْفٌ لأسواق مصر، فقال الرّاوي: " بينما أنا أمشي في أسواق مصر وأسرِّح ناظري في محاسنها، وأتهافت على النّظر إلى جمال شوافِنها ... فألطأ[2] بقرار حائط، وأضبأ بآخر[3]" **[4]**. كما دعا إلى التّسامح الدّيني عندما قال:" اعلم ... إنّي أنا والحمد لله من المسلمين المؤمنين بالله وبرسوله وبوحيه وتنزيله، وأنّ صاحبي هذا الودود، وأشار إلى أحد القعود هو من النّصارى، والآخر من اليهود" **[5]**.

وقد كانت تربية الأولاد من الموضوعات التي فصّل فيها [6]، كما ذكر الأمور التي تقوم تقوم بها الزّوجة خوفاً من طلاقها، فقال:" إنّ المرأة إذا علمت أنّ لزوجها استطاعة على طلاقها، وتملّصاً من وثاقها، حرصت على أن تتحببّ إليه، وتلاينه، وتياسره ... وتجامله" [7].

أمّا المقامة الثّالثة بعنوان في مقامة مقيمة، فتعدّ أفضل مقامات الشِّدياق الأربعة، إذ العنصر القصصي فيها واضح قوي[8]، وفيها خرج الرّاوي الهارس من بيته غضبان على زوجه

---

[1] تحظّلا: مأخوذة من الْحَظَل، وهي غَيْرَةُ الرّجل على المرأة، ومَنْعُهُ إيّاها من التّصرف. انظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة (حظل) .

[2] ألطأ: ألزق. انظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة (لطأ)

[3] أضبأ: ألصق بالأرض واختبأ. انظر: المصدر نفسه، مادة (ضبأ)

[4] الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص272

[5] المصدر السابق، ص273

[6] انظر: المصدر السّابق، ص274

[7] المصدر السّابق، ص274

[8] انظر: نجم، محمد يوسف: القصّة في الأدب العربي الحديث، ص 248

باحثاً في الأرض عن نظير لها، وناقماً على جميع النّساء، فبينما هو في بعض الطّريق مرتّ به مجموعة من الحسان، فأعجب بهنّ وأنشد فيهنّ شعراً [1] منه:

[الطويل]

أرى للنِّســـاء الـمــاشـيــاتِ حــلاوةً فهل هنّ حلواتٌ كذا في المقــاصــيــرِ[2]

فابتدرت إليه أحداهن وقالت: خفّف عنك، فما أنت وحدك في الرّجال. وأنشدته شعراً قاله زوجها، منه [3] : [الوافر]

الوافر]
أفكّــر فــي لــئــامــةِ طــبــع زوجــي فــأكــرهُ كــل أنــثــى فــي الــنِّســاءِ

وهكذا فعلت صديقاتها اللواتي بلغ عددهنّ اثنتي عشرة، وقد اجتمع الهارس مع أزواج النّساء الشّعراء، وأخذوا يتناقشون في مسائل الزّواج والنّساء، مبيّناً مكانة المرأة في الكون قائلاً: " لا بد لي أن أنهي ما شرعت فيه ... نعم لمن خُلق هذا الكوْن إلا لهن، وأيّ رجل ما ناله محالهن، وعنّاه وصالُهن... فهل فيكم من مجيب؟ عن هذا الأمر المريب " [4]. وقارن الشِّدياق أيضاً على لسان الرّاوي بين دوْر البنت العانس في بيت أبويها، ودورها في بيت زوجها قائلاً: " إنّ المرأة ما دامت في بيت أبويها عانساً لا تزال محظورة لا ترى لها أليفاً ولا مؤانساً ... فإذا تزوّجت صارت تحت حظر بعلها، وصار هو مالك ناصيتها وولي فعلها " [5]. كما حددّ الشِّدياق الشِّدياق الحالات التي تبتعد فيها المرأة عن زوجها [6]، ثمّ عرض رأيه في موضوع الزّواج على على لسان الفارياق بقصيدة فيها خلاصة تجاربه وأفكاره مطلعها [7]:

---

[1] الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص475

[2] مقاصير مفردها (مقصورة) تعني: دار واسعة محصنة الحيطان، لا يدخلها غير صاحبها. انظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة (قصر)

[3] الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص476

[4] المصدر السابق، ص 478 ــ 479

[5] المصدر السّابق، ص480

[6] انظر: المصدر السابق، ص 479

[7] المصدر السابق، ص482

[الرجز]

تكافأ الزّوجان في اللذات واستويا في أُرَبِ الحياة

وبمقارنة الشّدياق بيّن دوْر البنت العانس في بيت أبيها، ودوْرها في بيت زوجها، يكون بذلك قد مهّد في نهاية هذه المقامة لموضوع المقامة الرّابعة، وهو بحث في الزّواج والعزوبيّة.

أمّا المقامة الرّابعة بعنوان في مقامة ممشيّة، فموضوعها كما أشرتُ سابقاً بحث في الزّواج والعزوبيّة، إذ قارن فيها بين حال المتزوِّج والأعزب[1]، كما فصّل في دوْر الزّوج والزّوجة [2]، ثمّ عرض رأي الفارياق بكتاب فيه شعر قائلاً [3]:

[مجزوء الكامل]

إن اللبيب من استشار منجّذاً[4] في لَبْسه

لا سيّما شأن الزّواج وحمل فادح وقسه[5]

أولاً ففي حال العزوبة وهْو مالك رأسه

صون لدرهمه وحُرْمَتِه وراحة نفسِه

بل من تزّوج يومه خيرٌ له من أمسِهِ

يتضح مما سبق أنّ مقامات الشِّدياق الثّلاثة الأخيرة تدور حول موضوع المرأة ــ وهو الغرض الثّاني الذي ألّف من أجله كتابه ــ وما تتميّز به من صفات وخصائص طبيعيّة[6]. ففي ففي مقاماته إشارة واضحة إلى الأدب المكشوف، وخاصة المقامة الرّابعة. فمقاماته تعدّ من

---

[1] انظر: الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 599 ــ 601

[2] انظر: المصدر السابق، ص 599 ــ 600

[3] المصدر السّابق، ص 602

[4] منجذاً: مجرّباً. انظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة (نجذ).

[5] الوَقْسُ: الفاحشة. انظر: المصدر نفسه، مادة (وقس).

[6] انظر: الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص481

المقامات التي تتخذ صوراً متعدّدة في أحداثها ووقائعها، ولكنّها ترتبط برباط الفكرة الواحدة أو المنطلق الواحد [1].

الشّخصيّات

تميّزت مقامات الشِّدياق بوحدة الرّاوي، ووحدة البطل الذي دار حوله الحدث، وقد ظهرت براعة الشِّدياق برسم شخصيّة الرّاوي في مقاماته، فهي كما يقول يوسف عوض: " تشيع جوّاً واقعياً يمتزج بمسحة رومانسيّة هي التي تمنح هذا اللون من الأدب حلاوته وجماله" [2]. والرّاوي يوصف بأنّه " أديب واسع العلم سريع البديهة يرتجل الكلام، ويجيد الشِّعر، ويعرف النّوادر اللغويّة، والشّوارد اللفظيّة، ويحسن تأليف النّكات الأدبيّة " [3].

وقد لعبت شخصيّة الرّاوي دوراً مهمّاً في مقامات الشِّدياق، إذ مهّدت لظهور البطل الفارياق، وأحسنت طريقة تقديمه، فكان الرّاوي الهارس ليس فقط راوية للأحداث، وإنّما لعب دوراً إيجابياً في تكوين صورة شاملة للبطل الفارياق، فقد وقع منه موقع الإعجاب والتّقدير قائلاً: " قلت في نفسي من لنا اليوم بالفارياق، فيفتينا في هذا الأمر الرّبّاق" [4]؛ لذا استطاع الهارس ابن ابن هثام تقديم النّموذج الفنّي للبطل الفارياق، بموقفه الإيجابي دائماً بتقديم الحل في المسألة المختلف عليها. فالرّاوي شخصيّة فنيّة استجمع الشِّدياق أبعادها من واقعه. وقد رأى ميخائيل صوايا أنّ في ذلك" إشارة السّخر ممّن يتكلّفون أسلوب المقامات في زمنه، لعلّه ناصيف اليازجي في مقامات (مجمع البحرين)، إذ بلغ الشِّدياق خبر الكتاب" [5]. أمّا أحمد عرفات الضّاوي، فبيّن أنّ الشِّدياق " قد ساق هذه المقامات على لسان الهارس بن هثام، وأظنه يعني الحارث بن هشام، وقد كتب الاسم على هذا النّحو سخرية من الذين لا يحسنون النّطق بالعربيّة، عرباً ومستشرقين" [6]. (انظر خطبة القسيس في الفصل الثّالث من الكتاب الثّاني224ـــ 225). أمّا (روجر آلن) في

---

[1] انظر: عوض، يوسف نور: فن المقامات بين المشرق والمغرب، ص57

[2] المرجع السابق، ص117

[3] عبد العال، محمد يونس: في النّثر العربي قضايا وفنون ونصوص، ص 241

[4] الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص601

ــ الرّبّاق: الشّديد. انظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة (ربق)

[5] صوايا، ميخائل: أحمد فارس الشِّدياق، ص 106

[6] الضّاوي، أحمد عرفات: دراسة في أدب أحمد فارس الشِّدياق وصورة الغرب فيه، ص 76

في تقديمه كتاب (حديث عيسى بن هشام)، فيقول: " يبدو أنّ الشِّدياق يحاكي أسلوب المقامة محاكاة ساخرة " [1]. وسواء كانت سخرية الشِّدياق من الأسلوب الذي كتب به اليازجي مقاماته في (مجمع البحرين)، أو السّخرية من الذين لا يتقنون اللغة العربيّة، فقد أحسن الشِّدياق تقديم راويه. وقد وصف الرّاوي حاله في المقامة الأولى قائلاً:" أرقتُ في ليلة خافية الكوكب ... فجعلت أنام على ظهري مرّة، وعلى جنبي مرّة أخرى، وأتصوّر شخصاً ناعساً أمامي يتثاءب" [2]. ووصف حاله أيضاً عندما غضب من زوجه، فقال: "وخرجتُ من بيتي كئيباً مبتئساً، ساخطاً على جميع النّساء" [3].

أمّا الفارياق بطل مقامات الشِّدياق في كتابه، فقد تواجد في المقامات الأربع، وكان دائماً صاحب الرأي السّديد فيما يعرضه عليه الرّاوي. وقد أحكم الشِّدياق ربط مواضيع مقاماته بشخصيّة البطل، وحمّله المضمون الذي أراد إبرازه، وهو مضمون متقارب في مقاماته الأربع، يتعلق بأمور النِّساء، فالبطل كما وصفه محمد غنيمي هلال " أديب يجيد الأسلوب عن بديهة وارتجال" [4]. وقد وصف الرّاوي حال البطل، فقال: " ... وفي طلعته مبادئ المسخ، فقد رأيت عينيه غائرتين، ويديه ذاويتين، وعظم خدّيه ناتئاً " [5].

والواضح أنّ البطل والرّاوي في مقامات الشِّدياق ينتميان إلى بيئة اجتماعية دنيا، وهما شخصيّتان رئيستان[6]مسطّحتان[7]، إذ لم يحاول الشِّدياق تطويرهما. وقد شكّل الرّاوي المساحة الكلاميّة الكبرى في المقامات مقارنة بالبطل.

---

[1] المويلحي، محمد إبراهيم: المؤلفات الكاملة، الجزء الأول (حديث عيسى بن هشام)، حرّرها وقدّمها، روجر آلن، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002، ص 27

[2] الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص141

[3] المصدر السابق ص475

[4] هلال، محمد غنيمي: النّقد الأدبي الحديث، ص528

[5] الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 144

[6] الشخصيّة الرّئيسة: هي المحور الرّئيسي الذي تدور حوله أحداث القصة، وتكتسب صفتها من دورها داخل القصة، وتكون في نفس الوقت المحرك الخفي لتلك الأحداث: انظر: لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرّواية، ص35

[7] الشّخصيّة المسطّحة: هي "الشّخصيّة المكتملة التي تظهر في القصة دون أن يحدث في تكوينها أي تغيّر، وإنّما يحدث التّغيّر في علاقاتها بالشّخصيّات الأخرى فحسب. أمّا تصرّفاتها فلها دائماً طابع واحد". إسماعيل، عز الدين: الأدب وفنونه، ص 166، وانظر: مرتاض، عبد الملك: في نظرية الرِّواية، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص 101

أمّا الشّخصيّات الثّانويّة[1] التي ظهرت في مقامات الشِّدياق، فلم يذكر أسماءها، واكتفى بذكر المهن التي انتمت إليها، وقد أظهر سخريّته وتهكّمه منها، كوصفه المعلم بأنه " ذو كِبر وعجرفة" [2]، والشّاعر بأنّه "يتلهوق[3]، ويتشدّق[4]، ويتفصّح، ويتمدّح"[5]. وذكر أيضاً شخصيّات شخصيّات غير معروفة، فقال: " فقام أحدهم، وقال: حسبنا يا قوم ما سمعنا " [6]. كما أظهر الشِّدياق المرأة في مقامته الثّالثة بصورة مكثّفة، إذ بلغ عدد النّساء فيها اثنتي عشرة امرأة.

الحبكة القصصيّة

اختلف النّقاد والدّارسون بوجود حبكة [7] في المقامة، فقد رأى يوسف عوض أنّ المقامة تشتمل على حبكة شاملة [8]. أمّا شوقي ضيف فقد أنكر العقدة والحبكة في المقامة، ورأى ورأى أنّها خلقت من أول أمرها للتّعليم، ولم تهدف لأمر آخر[9]. أمّا أحمد أمين مصطفى فقد وصف العقدة في بعض المقامات بأنّها ساذجة [10].

والحبكة في مقامات الشِّدياق توصف بأنّها حبكة بسيطة تظهر في النّقاش والجدال بين الرّاوي ومن حاورهم في المسألة المطروحة، سواء أكانوا من الشّعراء أم غيرهم. كما أنّ الحلّ يأتي دائماً به البطل الفارياق. والحدث في مقاماته لا يتطوّر بالمعنى الفنّي، يقول حسن عباس:

---

[1] الشّخصيّة الثّانويّة: هي" التي تكون عاملاً لتزيين الرّواية دون أن يكون لها دور فعّال، وهي تعطي انطباعاً محليّاً عن البيئة". معتوق، محبة حاج: أثر الرّواية الواقعيّة الغربيّة في الرِّواية العربيّة، ط 1، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، 1994، ص 35

[2] الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق ص143

[3] يتلهوق: يتملّق. انظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة (لهق)

[4] يتشدّق: يلوي شِدْقه للتّفصّح. انظر: المصدر نفسه، مادة (شدق)

[5] الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص144

[6] المصدر السابق، ص482

[7] الحبكة: هي سلسلة من الأحداث والأفعال المرتّبة والمنظّمة، مع التّركيز على السّببيّة. انظر: هاوثورن، جيريمي: مدخل إلى دراسة الرّواية، ترجمة نايف الياسين، ط1، مؤسسة النوري للطباة والنشر والتوزيع، دمشق، 1998، ص 143ـــ 144

[8] انظر: عوض، يوسف نور: فن المقامات بين المشرق والمغرب، ص56

[9] انظر: ضيف، شوقي: المقامة، ص 8

[10] انظر: مصطفى، أحمد أمين، فنون النّثر في العصر العبّاسي، ص90

"كان الحدث المقامي ينمو إلى عقدة بسيطة تتأزّم عندها الأحداث حين يحاول البطل قهر خصومه أو خداعهم، ثمّ تأتي لحظة التّفريج أو الحلّ، وقد ظفر ببغيته " [1].

الزّمان والمكان

وظّف الشِّدياق الزّمن الطّبيعي في مقاماته، فقد وصف الهارس في المقامة الأولى الأرق الذي أصابه، فقال: " في ليلة خافية الكوكب" [2]، وقال أيضاً " فسرتُ في ذلك اليوم" [3]. كما وظّف الزّمن النّفسي في قوله: " إنّ لذّة اليوم لا تكون قبله، ولا معه، ولا بعده للنائمين" [4].

أما المكان في مقامات كتابه فهو مغلق، قال الهارس: " فأتيتُ منزلي، فوجدتها دائبة في عملي" [5]. كما اعتمد في المقامة الثّانية على مكان رئيسي، وهو أسواق مصر[6]، ومكان فرعي فرعي وهو الحانوت الذي دارت فيه المناظرة[7].

والشِّدياق في المقامة الأولى قدّم الزّمن على المكان، فقال: " في ليلة خافية الكوكب"[8]، في حين قدّم المكان في المقامة الثّانية على الزّمن، فقال: "بينما أنا أمشي في أسواق مصر"[9]. والغريب أنّ المقامة الرّابعة في كتابه تكاد تخلو من عنصري المكان والزّمان باستثناء باستثناء ما جاء على لسان الرّاوي متأخراً في قوله: " قلت في نفسي من لنا اليوم بالفارياق ... فهذا كتاب من الفارياق بلغني أمس ولم يحوِ إلا شعراً " [10].

---

(1) حسن، عباس: فن المقامة في القرن السّادس، دار المعارف، 1986، ص337

(2) الشِّدياق، أحمد فارس: الساق على الساق، ص 141

(3) المصدر السابق، ص 143

(4) المصدر السّابق، ص 142

(5) المصدر السّابق، ص 483

(6) انظر: المصدر السّابق، ص 272

(7) انظر: المصدر السّابق، ص 272

(8) المصدر السابق، ص، ص 141

(9) المصدر السابق، ص 272

(10) المصدر السابق، ص 602

الأسلوب

يرى شوقي ضيف أنّ الأسلوب عماد المقامة بما يحمله من زخارف السّجع والبديع[1]. والمقامات عند الشِّدياق في كتابه " تميل إلى الألفاظ الغريبة، وإلى المحسّنات البديعيّة من جناس وسجع وطباق وتورية، وذلك على نحو ظاهر ومتكلّف ... فعبارة المقامة تتقارب بلاغيّاً وموسيقيّاً من العبارة الشِّعريّة"[2]. " وقد اعتمدت المقامة في تكوين جملها السّجع، فكان أساساً في بنائها"[3]. والسّجع عند الشِّدياق منه ما كان خفيفاً رشيقاً كقوله: " فتاقت نفسي إلى وصالهن، وتبلبل بالي بجمالهن"[4]، ومنه ما كان سجعاً ثقيلاً كقوله: " فيحنبش[5] ويمحش[6]، ويحفّش[7] وينتعش"[8]. وقد عدّ ميخائيل صوايا مقامات الشِّدياق معرضاً "من كلام محنّط حاول نشره في عبارات معقّدة مسجّعة"[9].

وقد تميّزت جمل الشِّدياق المسجوعة بالقصر، إذ كان يعاود السّجع في الكتاب من مقامة إلى مقامة معاودة للقديم من ناحية، وتدريباً لقريحته من ناحية أخرى[10]. يقول في أولى مقاماته: " قد مضت عليَّ برهة من الدّهر من غير أن أتكلّف السّجع والتّجنيس، وأحسبني نسيت ذلك! فلا بدّ أن أختبر قريحتي في هذا الفصل، فإنّه أولى به من غيره ... " [11].

---

(1) انظر: ضيف، شوقي: المقامة، ص10

(2) أبو الرب، توفيق: في النّثر العربي وفنون الكتابة، ص 82

(3) الحسيني، قصي عدنان سعيد: فن المقامات بالأندلس، نشأته وتطوره وسماته، ط 1، دار الفكر لطباعة والنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، 1999، ص 103

(4) الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص475

(5) يحنبش: يمشي ويصفّق ويرقص. انظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة (حنبش)

(6) يمحش: شدة الأكل. انظر: المصدر نفسه، مادة (محش)

(7) يحفّش: يلزم بيته الصّغير. انظر: المصدر السّابق، مادة (حفش)

(8) الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 599

(9) صوايا، ميخائيل: أحمد فارس الشِّدياق، ص106

(10) انظر: حسن، محمد عبد الغني: أحمد فارس الشِّدياق، ص77

(11) الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص141

والجناس من ألوان البديع التي استخدمها الشِّدياق في مقاماته، فقال: " ما كنت فكّرت فيه من الأحوال مرّة منذ أحوال " [1]. وكذلك الجناس النّاقص كقوله: " فلم تك إلا غفوة، كأنّما كانت كانت هفوة " [2]. كما استخدم الطِّباق، فقال: " بؤس المرء ونعيمه، وروحه وهمومه، ومنافعه ومضاره، وأحزانه ومساره" [3]. والتّرادف كقوله: " فأفقتُ في أسوأ حال، وشرّ بلبال" [4]. كما استخدم التّوكيد اللفظي في قوله: " وتنساغ غصّة هذا الأزل الأزل" [5].

وقد اهتم الشِّدياق بالموسيقى في مقاماته النّاتجة عن التّفنن في أنواع البديع التي خدمت بنية مقاماته الصّوتية، فقال: " فأول ما تحرّك شفتيها، تسكن القلوب إليها، وعند مغازلة عينيها، تنهال المسرّات على من هو بين يديها " [6]. وقد استخدم أسلوب الموازنة مثل موازنته بين بؤس بؤس المرء ونعيمه في المقامة الأولى، وبين الزّواج والعزوبيّة في المقامة الرّابعة.

لقد وضع الشِّدياق مقاماته في كتابه على شكل حوار قصصي، بدأ على الصيّغة الثّابتة في أول مقامته " حدّس الهارس بن هثام ... " [7]، وامتدّ الحوار بين الهارس بن هثام والبطل الفارياق من جهة [8]، وبين الرّاوي والشّخصيّات الثّانويّة من جهة أخرى، كالحوار الذي دار بين بين الرّاوي والمطران ومعلم الصبيّان والشّاعر والكاتب في المقامة الأولى، وبين الرّاوي والمسلم والنّصراني واليهودي والإمعة في المقامة الثّانية، وبين الرّاوي والنّساء في المقامة الثّالثة، وأيضاً الحوار الدّاخلي الذي دار في نفس الرّاوي (المونولوج الدّاخلي) كقوله: " قلت في نفسي من لنا اليوم بالفارياق، فيفتينا في هذا الأمر الرّباق" [9]. وقد تميّز الحوار بقصر جمله،

---

(1) الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص141

(2) المصدر السابق، ص141

(3) المصدر السّابق، ص142

(4) المصدر السّابق، ص 141

(5) المصدر السّابق، ص 272

(6) المصدر السّابق، ص 599

(7) المصدر السّابق، ص 141، وانظر: ص 272، ص 475، ص599

ــ الفعل الذي استخدمه الحريري وبديع الزمان الهمذاني للتّقديم هو (حدّث).

(8) انظر: الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 144

(9) الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 601

وبميله إلى الإيجاز، وبمنحه الشّخصيّات النّسائيّة، وشخصيّات الشّعراء في المقامة الثّالثة نبضاً وحيويّة [1].

وقد بيّن محمد عبد الغني حسن أنّ مقامات الشدياق الأربع ليست وحدها هي التي تحمل الطّابع القصصي وعناصره، ولكن الكتاب كلّه في أكثر فصوله يشتمل على هذا [2].

وقد وظف الشِّدياق الشِّعر في مقاماته، فملأها بالأبيات والمقطوعات والقصائد. ولعلّ الغرض من المزج بين الشِّعر والنّثر هو: التّحلية، أو التّجسيم[3]، أو الاقتداء بالقدماء، يقول محمد نجم: لقد وشّح الشِّدياق مقاماته بالشِّعر مستعيراً لها قالب المقامة كما عرفت عند كُتّابها الأول[4]. كما استخدم التّناص الدّيني، فقال: " الذي يوسوس في صدور النّاس"[5]. وقوله:" كدعوة كدعوة الدّاعي بحيّ على الفلاح" [6]. والتّناص التّراثي (الأمثال العربيّة)، فقال: " لأمر ما جدع قصير أنفه"[7].

وقد تميّزت مقامات الشِّدياق بروح الفكاهة، واستخدامه أسلوب السّخرية اللاذعة في وصفه لشخصيّات المطران، والمعلم، والفقيه، والشّاعر، والكاتب في المقامة الأولى.

---

(1) انظر: الضّاوي، أحمد عرفات: دراسة في أدب أحمد فارس الشِّدياق وصورة الغرب فيه، ص77

(2) انظر: حسن، محمد عبد الغني: أحمد فارس الشِّدياق، ص133

(3) انظر: عوض، يوسف نور: فن المقامات بين المشرق والمغرب، ص 126

(4) انظر: نجم، محمد يوسف: القصّة في الأدب العربي الحديث، ص246

(5) الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 475، وانظر: القرآن الكريم، سورة النّاس، آية 5

(6) الشّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص272، وانظر: ص 273

(7) المصدر السابق، ص482، وانظر: ص601

ـــ قالته الزّبّاء عندما رأت قصير بن سعد صاحب جذيمة الأبرش مجدوعاً أنفه؛ ليتمكّن من قتلها، وقد نجح في ذلك. انظر: الميداني، أبو الفضل أحمد النّيسابوري: مجمع الأمثال، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، 1961، 325/1ـــ 329، وانظر: المصدر نفسه، 190/2

وقد وصف محمد أحمد خلف الله أسلوب الشِّدياق في مقاماته بأنّه " أسلوب سهل ليّن ليس كالذي كان يجري عليه البديع والحريري(ت. 1122) ومن وليهما " [(1)]. فالشِّدياق " أقلّ براعة وحذقاً في تصميم المقامة، وفي استخدام فنون البديع والبيان" [(2)].

وقد وظّف الشِّدياق في مقاماته أسلوب النّداء، فقال:" يا رجل، فقد أزف رحيلك" [(3)]. وأسلوب التّوكيد اللفظي، فقال: " ثمّ قال: بشرى بشرى " [(4)]. وأيضاً التّوكيد المعنوي في قوله:" إنّ أهل الأرض كلّهم ركود" [(5)]. وكذلك استخدامه عبارات الدّعاء قائلاً: " ... فزع إلى زوجته أعزّها الله" [(6)]. وأسلوب القسم " فقلتُ: تالله لأجفرنّ[(7)] عنها [(8)] ". وأسلوب الاستفهام كقوله: " أي أي أمر مريج كنتم تخوضون"؟[(9)]

واهتم الشِّدياق بالصّور البيانيّة كالتّشبيه، فقال: " فابتدرت إليّ واحدة منهنّ لها عنق كعنق الغزال، وحاجب كالهلال"[(10)].

كما تمتّع الشِّدياق بملكة خياليّة واسعة، فقال على لسان الرّاوي:" في ليلة خافية الكوكب، بادية الهيدب، طويلة الذّنب ملأى من الكرب الى الكرب ... وأتصور شخصاً ناعساً أمامي يتثاءب، وآخر ينخر نخراً[(11)]، وآخر يتهوّم[(12)] سكراً " [(13)].

---

(1) خلف الله، محمد أحمد: أحمد فارس الشِّدياق وآراؤه اللغوية والأدبيّة، ص171

(2) المرجع السابق، ص171

(3) الشدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 497

(4) المصدر السابق، ص602

(5) المصدر السّابق، ص 141

(6) المصدر السّابق، ص 600، وانظر: ص 142

(7) أجفر: انقطع عن الجماع. انظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (جفر).

(8) الشدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 475

(9) المصدر السابق، ص 276

(10) المصدر السّابق، ص 475

(11) نخراً: صوت الأنف. انظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة (نخر).

(12) يتهوّم: يهزّ الرّجل رأسه من النّعاس. انظر: المصدر نفسه، مادة (هوم).

(13) الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 141

خصائص المقامات الشِّدياقيّة في كتابه

اتّبع الشِّدياق نهج المقامة الكلاسيكيّة في بناء مقاماته محاكياً بذلك الحريري، فقال:" ومن أحبّ أن يسمع الكلام كلّه مسجعاً مقفى، ومرشحاً بالاستعارات، ومحسناً بالكنايات، فعليه بمقامات الحريري " [1].

وقد تميّزت مقامات الشِّدياق بغلبة اللفظ على المعنى، فقد حرص الشِّدياق على إظهار مقدرته الفنّيّة، وعلى إحياء ما أهمل من ألفاظ اللغة العربيّة، وذلك بحشد كلمات معجميّة في مقاماته. وظهر ذلك جلياً في المقامة الثّالثة بعنوان في مقامة مقيمة، إذ وضّح دوْر الزّوجة تجاه زوجها قائلاً: " فكم ليلة تبيت تداريه فيها وهو يملأ المكان غطيطاً[2]، وجحيفاً[3] ونحيطاً[4]، فهي فهي التي ترضعه وتفطمه وترشحه، وترعاه وتتعهده ..." [5].

وقد ضمّن الشِّدياق مقاماته أجناساً أدبية أخرى ظهرت بناء على تأثّره، واحتكاكه بالأدب الغربي[6]، كالمقالة الوصفيّة والنّقديّة في المقامة الثّالثة في مقامة مقيمة، وأيضاً القصّة كقصة البخشيش في المقامة البخشيشيّة. فأدب المقامة "يقف متوسّطاً الطّريق بين أدب القصّة وأدب المقالة، فهو يحمل شيئاً من أدب القصّة، وشيئاً من أدب المقالة، وذلك في عصور لم تميّز فيها الأشكال الأدبيّة على نحو واضح في الأدب العربي" [7]. كما ضمّن المقامة أجناساً أدبيّة قديمة كالمناظرة التي دارت بين الرّاوي واليهودي والنّصراني والمسلم والإمعة حول موضوع الزّواج والطّلاق في المقامة الثّانية، وأيضاً الرّسالة الشِّعرية في المقامة الرّابعة.

---

(1) الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق: ص 123

(2) غطيطاً: نخيراً. انظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة(غطط)

(3) المقصود جخيفاً: الغطيط في النّوم أو أشدّ منه. أبادي، فيروز، قاموس المحيط، فصل الجيم، باب الفاء

(4) نحيطاً: زفيراً وصوتاً شبيهاً بالسُّعال. انظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة(نحط)

(5) الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص480

(6) انظر: الدايم، يحيى إبراهيم: التّرجمة الذّاتية في الأدب العربي الحديث، ص 49

(7) الدايم، يحيى إبراهيم: التّرجمة الذّاتية في الأدب العربي الحديث، ص356

وتعدّ المقامة أخصب جنس أدبي في العربيّة، يقوم مقام القصّة والمسرحيّة في الآداب الغربيّة، لولا أنّه انحرف عن نقد العادات والتّقاليد والقضايا العامّة إلى المماحكات اللفظيّة، والألغاز اللغويّة، والأسلوب المتكلّف الزّاخر بالحلى اللفظيّة [1].

ولمقامات الشِّدياق دلالات اجتماعيّة، واقتصاديّة، وفكريّة، وأخلاقيّة، ونفسيّة، وتاريخيّة في القرن التّاسع عشر، إذ صوّر صاحبها مظاهر مجتمعه في صورة أدبيّة طريفة تدخل البهجة إلى النّفوس.

وقد تميّزت مقاماته بخلوّها من الكُدية والحيلة التي كانت من المواضيع البارزة في مقامات بديع الزّمان الهمذاني والحريري. كما وصفت المقامة الشِّدياقية بأنّها متوسطة الحجم، إذ بلغ عدد صفحات المقامة الأولى والثّانية والرّابعة خمس صفحات لكل منها، بينما المقامة الثّالثة تسع صفحات. أمّا الفصل الرّابع عشر من الكتاب الثّاني بعنوان في تفسير ما غمض من ألفاظ هذه المقامة ومعانيها، فقد بلغ عدد صفحاته (44) صفحة، وهذا دليل على التّكلّف والمبالغة والاستطراد في تفسير الألفاظ .

[1] انظر: محسن، حسن: في الشِّعر والنثر، ص 117، وانظر: هلال، محمد غنيمي: النّقد الأدبي الحديث، ص496

المبحث الخامس

أدب الرّحلة في كتاب (السّاق على السّاق)

أدب الرّحلة

الرّحلةُ لغة كما جاء في لسان العرب من رحل يرحل رحْلاً ورحيلاً وترحالاً الانتقال. وارتحل القوم انتقلوا، والرّاحلة البعير القوي على الأسفار والأحمال[1]. والرّحلة الجهة التي يقصدها المسافر[2].

ويُعرّف أدب الرّحلة اصطلاحاً بأنّه " ذلك النّثر الأدبي الذي اتخذ من الرّحلة موضوعاً، أو الرّحلة عندما تكتب في شكل أدبي نثري مميّز، وفي لغة خاصّة، ومن خلال تصوّر بناء فنّي له ملامحه وسماته المستقلّة " [3]. فهي منابع ثريّة بمختلف مظاهر الحياة، ومفاهيم أهلها على مرّ العصور[4]. فأدب الرّحلة إذن هو الأدب الذي يصوّر فيه الكاتب الرّحالة ما جرى له من أحداث، وما صادفه من أمور أثناء رحلته لأحد البلدان.

وقد عرف العرب أدب الرّحلة منذ القدم، إذ دوّن كثير من رحّاليهم أخبار سفرهم وتنقّلهم، فذكروا المدن التي نزلوا فيها، والمسافات التي اجتازوها، والصّعوبات التي تغلّبوا عليها، ووصفوا البلاد ومزروعاتها، وسجّلوا مشاهداتهم عن صناعاتها وتجارتها، ووصفوا حياة سكّانها.

---

(1) انظر: ابن منظور، لسان العرب(مادة رحل)

(2) انظر: أحمد، أحمد رمضان: الرّحلة والرّحالة المسلمون دار البيان العربي، جدة، (د. ت)، ص7

(3) النّساج، سيّد حامد: مشوار كتب الرِّحلة، مكتبة غريب، الفجالة، (د. ت)، ص 5

(4) انظر: محمد، أسماء أبو بكر: ابن بطوطة، الرّجل والرّحلة، ط 1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1992، ص11، انظر: وهبة، مجدي، و المهندس، كامل: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص17

وقد أجمع الدّارسون على أنّ الدّوافع الدّينيّة والتّجاريّة والعلميّة والتّرفيهيّة، كانت وراء اهتمام العرب أو غيرهم بالرّحلة في القديم. كما وجدت الرّحلة أيضاً من أجل الكشوف الجغرافيّة، والاستعمار بالنّسبة لغير المسلمين[1]. وأيضاً الرّحلة التّكليفيّة [2].

وقد أخذ أدب الرّحلة بالظّهور والنّمو والانتعاش في القرن التّاسع عشر، إذ فتحت أوروبا أبوابها على البلاد العربية في عصر النّهضة الحديثة، وراح الكثيرون من أبنائها يرحلون إليها طلباً للعلم أو العمل أو السّياحة وغير ذلك، يقول الشِّدياق:" إنّ أسعد النّاس حالاً رجل رزقه الله مالاً، وأصلح له بالاً، فجعل دأبه السّفر في البلاد الغربيّة، والمشاهدة للكائنات العجيبة، فهو في كل يوم في شأن، وله في كل معان[3] أوطان وإخوان " [4]. وقد ازدهر أدب الرّحلة، وتطور في الموضوع والرؤية والهدف منه، واللغة التي يكتب بها، والشّكل الفنّي الذي يقدّم من خلاله؛ لذا حرص عدد كبير من الكُتّاب المعاصرين على تدوين رحلاتهم ومشاهداتهم في كتب مستقلّة لها طابعها الخاص[5]. ومن أبرز الأدباء الرّحالة في تلك الفترة: شهاب الدّين الألوسي (ت.1854)، ورفاعة الطّهطاوي (ت. 1873)، وأحمد فارس الشِّدياق(ت.1887)، وعبد الله فكري (ت.1890)، وسليمان البستاني (ت.1925).

بناء على ما تقدم، فقد تهيّأت الفرصة أمام الرّحالة الشِّدياق، وتوفّرت أسباب سفره إلى جزيرة مالطة، وإلى فرنسا وبريطانيا، حيث أقام في مالطة أربعة عشر عاماً، وقضى في باريس ولندن أكثر من تسع سنوات، فوضع رحلته الأولى في كتاب سمّاه (الواسطة في معرفة أحوال

---

[1] انظر: زيادة، نقولا: الجغرافية والرّحلات عند العرب، دار الكتاب اللبناني، بيروت،1962، ص 148، وانظر: الشّهابي، مصطفى: الجغرافيون العرب، دار المعارف، مصر،1962، ص 23ــ 25، وانظر: أحمد، أحمد رمضان: الرّحلة والرّحالة المسلمون، ص 10ــ 14، وانظر: ضيف، شوقي: الرّحلات، ط 3، دار المعارف، مصر،1979، ص 8 ــ 10

[2] الرّحلة التّكليفيّة: هي الرّحلة التي يكلّف فيها الحاكم أحداً من كتّابه بمهمة رسمية يجوب فيها الآفاق، ويدوّن فيها مشاهداته، وما وصل إليه، ومن الأمثلة على ذلك رحلة سلام التّرجمان الذي أمره الخليفة الواثق (890) بالذّهاب إلى جبال القوقاز؛ للبحث عن سدّ الصّين الكبير. انظر: النّساج، سيّد حامد: مشوار كتب الرّحلة، ص12

[3] معانٍ: مكان. انظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة (معن).

[4] الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص120

[5] انظر: النّساج، سيّد حامد: مشوار كتب الرّحلة، ص 13

مالطة)، ورحلته الثّانية في كتاب سمّاه (كشف المخبا عن فنون أوروبا)، وقد دوّن بعض أخبار رحلته الأولى في كتابه(السّاق على السّاق).

لقد ورث الشِّدياق الولوع بالسّفر من أفراد أسرته، إذ كانت تتنقّل من مكان لآخر، يقول محمد عبد الغني حسن: " كان بيت الشِّدياق لا يقرّ على قرار في لبنان نفسه، فقد انتقلوا من بشرى إلى قضاء كسروان حيث ولد فارس الشِّدياق في عشقوت، إلى الحدث في بيروت " [1]. وكان مولعاً بالسّفر منذ الصِّغر، فقال: " هذا وقد كنتُ في عنفوان شبابي، وجدة جلبابي، وأزهار سني، وازدهار ذهني لهجاً بالسّفر والاغتراب والتّرحل عن الوطن والأصحاب إلى بلد ينضر فيه غرسي، وتطيب فيه نفسي، وأقتبس فيه من مصابيح العلم قبساً " [2]. فكان أقصى مراده" أن يرى منزلاً غير منزله وناساً غير ناسه " [3].

والشِّدياق من الرّحالة الذين أدّت الرّحلة إلى استنفار كل استعداداته الفطريّة، وحسّه الجغرافي والتّاريخي والاجتماعي، وهو يمارس هوايته في الأسفار[4]. وقد وصفه مارون عبود بأنّه " أخو سفر، جوّاب أرض" [5]، وأنّه أيضاً " الصّقر ينظر إلى قوادمه وخوافيه، فرأى جناحاً تامّ الرّيش، فحلّق في جوّ طموحه، فإذا به في مالطة يكتب ويعلّم ويصحح، ويطير طيرة أخرى، فإذا به في لندرة، ثمّ طار إلى باريس، ومنها إلى تونس حيث استقر حيناً، ولما تألّق نجمه طمعت به الأستانة، وهناك استقر فوق روابي اسطنبول. جثم النّسر على أعلى قمم مجده، محدقاً إلى العالم بعين حادّة. اختبر الدّنيا في تجواله، وكان معلِّماً ومتعلِّماً في حلِّه وترحاله " [6].

---

[1] حسن، محمد عبد الغني: أحمد فارس الشِّدياق، ص 49

[2] الشِّدياق، أحمد فارس: الواسطة في معرفة أحوال مالطة وكشف المخبا عن فنون أوروبا، ص 3

[3] الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 107

[4] انظر: الشّامي، صلاح الدّين، عين الجغرافية المبصرة في الدراسة الميدانية، دار المعارف، الإسكندرية، (د. ت)، ص 122

[5] عبود، مارون: أحمد فارس الشِّدياق صقر لبنان، ص 197

[6] المرجع السابق: ص 173

تعدّ أغراض الرّحلة القصديّة من المحدّدات الأدبيّة الرّئيسة في رحلات الشِّدياق، وتشمل قصديّة الرّحلة التي تقتضي الذِّهاب والإياب، وقصديّة الكتابة التي تقتضي سرد الرّحلة، وإلا أصبح كل مرتحل رحّالة [(1)]، يقول: " فأمّا إذا قصدت السّفر لمجرد التّفاخر فقط بأن تقول مثلاً في مجلس زارك فيه أصحابك الكرماء ... إذ لا فائدة فيه لأحد النّاس" [(2)]. ويقول أيضاً:" وإذا رجعت بحمد الله إلى بلدك، فاجتهد في أن تؤلِّف رحلة تشهرها بين أهل بلادك؛ لينتفعوا بها[(3)]". وتعدّ هيمنة بنية السّفر من محدِّدات رحلات الشِّدياق أيضاً، إذ سمحت بإيجاد خصائص نوعيّة لأدبية الرّحلة وصفاً، وسرداً، واستطراداً، وحذفاً، ومقارنةً [(4)] ". ومن أمثلته قوله: " ... وهو ثلاثة أشهر في كل سنة عزم على أن يسافر إلى تونس" [(5)]. وأيضاً قوله:" وفي خلال ذلك سافر إلى الإسكندرية لمصلحة ما"[(6)]. كما أنّ عدداً من فصول كتابه شكّلت كلمة السّفر جزءاً من العنوان، كالفصل الخامس من الكتاب الثّالث بعنوان في سفر وتصحيح غلط اشتهر [(7)].

وقد ارتبطت أغراض الرّحلة الخاصّة (القصديّة المباشرة)، بالهدف من سفر الشِّدياق إلى المكان الذي ارتحل إليه، كرحلته إلى مالطة عام 1834 التي جاءت بناءً على دعوة الأمريكان له؛ للتّعليم في مدارسهم، وتصحيح ما يصدر من مطبعتهم من كتب عربيّة، إذ كان مقيماً في تلك الفترة في مصر، وخلال إقامته في مالطة عرف الحياة فيها عن قرب، فوصف طبيعتها الجغرافيّة[(8)]، ومعالمها التّاريخيّة[(9)]، وتحدّث عن عادات أهلها وأخلاقهم ولغاتهم. فتكلّم بالتّفصيل بالتّفصيل عن ذلك في فصل في عادات المالطيّين وأحوالهم وأخلاقهم وأطوارهم [(10)].

[(1)] انظر: عبود، مارون: أحمد فارس الشِّدياق صقر لبنان، ص 12

[(2)] الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص525ــ 526

[(3)] المصدر السابق، ص522

[(4)] مؤدن، عبد الرحيم: الرّحلة المغربية في القرن التّاسع عشر مستويات السّرد، ط 1، الأهلية للنّشر والتّوزيع، الأردن، عمّان، 2006، ص12ــ 13

[(5)] الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 498

[(6)] المصدر السابق، ص 365

[(7)] انظر: المصدر السّابق، ص 425ــ 434

[(8)] انظر: الشِّدياق، أحمد فارس: الواسطة في معرفة أحوال مالطة، وكشف المخبا عن فنون أوروبا، ص 12

[(9)] انظر: المصدر السابق، ص 8

[(10)] انظر: المصدر السابق، ص 31ــ 44

أمّا الرّحلة الثّانية التي قام بها في عام 1848[1]، فجاءت بناءً على دعوة جمعيّة ترجمة ترجمة الأسفار المقدّسة إلى إنجلترا؛ ليقوم بترجمة التّوراة إلى العربيّة تحت إشراف المستشرق الدكتور(صموئيل لي)[2]. وقد حرص الشِّدياق على تأليف رحلته إلى إنجلترا، فقال: " وما أظنّ أحداً من سكّانها يمكنه أن يعمل فكره في شيء إلا فيما هو بين يديه من الشّغل، وهذا هو المورد الوخيم قدّر الله لي أن أُألِّف هذا الكتاب لا في مروج إيطاليا النّضيرة، ولا رياض الشّام الأنيقة، فأخال أنّ بين كل كلمتين منه دخاناً متصاعداً، وظلاماً متكاتفاً " [3].

وقد حث الشِّدياق على السّفر قائلاً: " فأمّا أنت يا سيّدي الغنيّ، فالأولى لك أن تسافر من مدينتك العامرة، حتّى ترى بعينك ما لم تره في بلدك، وتسمع بأذنك، وتخبر أحوال غير قومك وعاداتهم وأطوارهم، وتدري أخلاقهم ومذاهبهم وسياستهم"[4]. وقد أشار إلى الأخبار التي سمعها سمعها عن إنجلترا قبل سفره إليها، فوجدها عند قدومه إليها تختلف عمّا وصفه النّاس، فقال:" هذا الفارياق حين نوى السّفر من الجزيرة إلى بلاد الإنجليز كان بعض النّاس يقول له: إنّك سائر إلى بلاد لا تطلع عليها الشّمس! وبعضهم يقول: إلى أرض لا ينبت فيها القمح والبقول، ولا يوجد فيها من المأكول إلا اللحم والقلقاس! وبعضهم يقول: إنّي أخاف عليك أن تفقد فيها رئتك لعدم الهواء ... فلمّا سار إليها وجد الشّمس شمساً، والهواء هواءً، والماء ماءً، والرّجال رجالاً، والنّساء نساءً ... فلو أنّه سمع لأولئك النّاس لفاته رؤية ذلك أجمع " [5].

وقد بيّن محمد عبد الغني حسن أنّ رحلات الشِّدياق قد زوّدته بالعلم والمعرفة، وأحيت بالعمل ما مثّله الكتاب بالنّظر، ولا شيء مثل التّجربة في الحياة، والمعاينة فيها بالعين المجرّدة [6]. وأكّد ذلك شفيق البقاعي، فقال: " ومن خلال حلّه وترحاله بين القارّات الثّلاث آسيا وإفريقيا وإفريقيا ثمّ أوروبا، أكسبته الحياة تجاربها، والآداب التي اطّلع عليها زوّدته بالفنون الجديدة " [7].

---

[1] انظر: الشِّدياق، أحمد فارس: الواسطة في معرفة أحوال مالطة، وكشف المخبا عن فنون أوروبا، ص67

[2] انظر: الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص497

[3] الشدياق، أحمد فارس: الواسطة في معرفة أحوال مالطة، وكشف المخبا عن أحوال أوروبا، ص360

[4] الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص521

[5] المصدر السابق، ص 525

[6] انظر: حسن، محمد عبد الغني: أحمد فارس الشِّدياق، ص50

[1]. فتزويد الشِّدياق بالعلم والمعرفة، واكتساب الخبرات والتّجارب، كانت من أهم أغراض الرّحلة العامّة، وغير المباشرة التي تعدّدت عنده في كتابه.

أمّا المكان فهو من المكوّنات المركزيّة سواء أكان حقيقياً أم متخيّلاً في الإبداع الفنّي عامّة، والرّحلة خاصّة[2]. وقد ظهرعند الشِّدياق ازدواجيّة فيه، فأوروبا هي المكان الذي تحدّث عنه دائماً، فذكر مدنها وقراها مثل: مالطة، وباريس، ولندن، وفصّل في وصف سكّانها وعاداتهم وغير ذلك من أمور حياتهم كما أشرتُ سابقاً[3]، ووطنه الذي ارتحل إليه وجدانيّاً باستمرار، فظلّ يذكره أينما حلّ واستقر؛ حتّى ولو ذهب إلى كل الأمكنة. فالرّحالة الشِّدياق كباقي الرّحالة استطاع عبر الإحساس ألا يتوقّف طوال رحلاته عن المقارنة، والتّذكر، والمزاوجة بين الماضي والحاضر، فحنينه إلى وطنه الدّائم لم يغادره أبداً مستخدماً وسائط لغويّة ووصفيّة وبلاغيّة شعراً ونثراً [4].

وثمّة مكوّن آخر لأدبية رحلة الشِّدياق، وهو الزّمن المرتبط بزمن الأحداث المتتابعة ذهاباً وإياباً في رحلاته، إذ تخلّل هذا الزّمن زمن الرّحالة الشِّدياق الخاص الذي انسجم مع زمن الرّحلة وأحداثها، فقال: " ... بأنّي أصف له باريس عند استقراري فيها أتمّ وصف دون إسهاب ولا حذف، فإنّي جعلت هذه الرّحلة مرتّبة على الأوقات"[5].

كما أنّ الوصف والسّرد[6] يمثّلان ساقي رحلات الشِّدياق في كتابه، وهما مكوّنان أساسيّان متلازمان[7]. فالرّحلة تعدّ" فنّاً بصريّاً يهدف إلى تقديم الموصوف في مختلف مظاهره"[8]، والوصف وسيلة الرّحالة يستعملها في أثناء تنقّلاته في المكان[1]. أمّا السّرد، فهو المكوّن الرّئيسي الثّاني في بنية رحلات الشِّدياق بعد المكوّن الوصفي.

---

[1] البقاعي، شفيق: أدب عصر النّهضة، ص187

[2] انظر: مؤدن، عبد الرحيم: الرّحلة المغربية في القرن التّاسع عشر مستويات السّرد، ص41

[3] انظر: الرسالة، ص135

[4] انظر: مؤدن، عبد الرحيم: الرّحلة المغربية في القرن التّاسع عشر مستويات السّرد، ص 45

[5] الشِّدياق، أحمد فارس: الواسطة في معرفة أحوال مالطة، وكشف المخبا عن أحوال أوروبا، ص215

[6] السّرد أو القص: هو الحديث أو الإخبار لواقعة حقيقية أو خيالية أو أكثر، من قبل واحد، أو اثنين، أو أكثر من الساردين، وذلك لواحد أو اثنين، أو أكثر من المسرود لهم. انظر: المناصرة، عز الدين: علم التناص المقارن، ص 63، وانظر: زيتوني، لطيف: معجم مصطلحات نقد الرّواية، ص 105

[7] انظر: مؤدن، عبد الرحيم: الرّحلة المغربية في القرن التّاسع عشر مستويات السّرد، ص 69

[8] انظر: المرجع السابق، ص 69

وقد اعتمد الشِّدياق في رحلاته على مستويات سرديّة[2] متغيِّرة، إذ ظهرت في رحلة دون أخرى، وأهمها تضمين أراء رحّالة سابقين كابن منقذ في غيرة الفرنجة على النّساء مع أنّ الشِّدياق لم يذكر اسمه في النّص، فقال:" وما يقال من أن الفرنج ليس لهم غيرة على نسائهم، فليس على إطلاقه"[3]، ومثّل الشِّعر أيضاً قاسماً مشتركاً بين معظم الرّحلات التي قام بها الشِّدياق منها قوله[4]:

[الطويل]

ولــــي عــيلــةٌ في كبمرج خــفيّــةٌ تُؤاكــلني مــن حــيــث لــيــس عــيــانُ

فــعــهــدي باســم الآكــلات فــلانــةٌ وعــهــدي باســـم الآكــليـــن فـــلانُ

بناء على ما تقدّم أستطيع القول أنّ رحلاته تتكوّن من نصوص مهجّنة [5] من الكتابة الأدبية وغير الأدبية.

أمّا المستويات السّرديّة الثّابتة [6] التي اعتمد عليها الشِّدياق في رحلاته في كتابيه(الواسطة في معرفة أحوال مالطة) و(كشف المخبا عن فنون أوروبا)، فكانت الاستهلال،

---

(1) انظر: المرجع السابق، ص 69 ـــ 73

(2) مستوى السّرد: تشكل نظرية مستوى السّرد منهجاً لدراسة مفهوم التّضمين السّردي الذي لا يرسم بوضوح حدود العلاقة بين الحكاية الضّامنة والحكاية المضمونة، ويختلف عدد المستويات السّردية تبعاً لموقع الرّاوي خارج الحكاية أو داخلها. انظر: زيتوني، لطيف، معجم مصطلحات نقد الرّواية، ص 152ـــ 154

(3) الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص401، وانظر: ابن منقذ، أسامة: الاعتبار، حرره فيليب حتّي، مكتبة الثّقافة الدّينية، القاهرة، (د. ت)، ص 135

(4) الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 548

(5) التّهجين في الرّحلة: تعدد الأجناس الأدبية داخل جنس الرّحلة من شعر وتاريخ وأدب جغرافي ومتن حكائي واستطلاع صحفي... فضلاً عن مستويات الكتابة من وثيقة وتضمين ومناظرة وغير ذلك. انظر: مؤدن، عبد الرّحيم: الرِّحلة المغربيّة في القرن التّاسع عشر مستويات السّرد، ص 55

(6) المستويات السّرديّة الثّابتة في الرّحلة تبدأ بالمقطع الافتتاحي الذي يفتتح فيه صاحب الرّحلة رحلته بالأسلوب النَّمطي الشّائع من حمدلة وصلاة على خير الأنام ودعاء لولي الأمر. والرّحلة التي لا تبدأ بذلك تسمى رحلة بتراء. ثمّ بعد ذلك تأتي المرحلة الثّانية المجسدة في التّعريف بالرّكب وأعضائه أو المرافقين للرّحالة ، ثمّ الخروج ومغادرة المكان الأليف، ثمّ مرحلة دخول المكان المرتحل إليه؛ لينفسح المجال أمام الرّحالة بالانتقال، ثمّ بعد ذلك تأتي مرحلة العودة التي قد يسلك فيها الرّحالة الطّريق نفسه، ويتميّز الإيقاع السّردي في هذه المرحلة بالتّكثيف والتّلخيص والإشارة، وتنتهي هذه المرحلة بالحمد والدّعاء والدخول إلى المكان المقصود. انظر: مؤدن، عبد الرحيم: الرِّحلة المغربية في القرن التّاسع عشر مستويات السّرد، ص 77 ـــ 79

والمقدمة، وذكر ديباجة المؤلف، وتحديد مسار الرّحلة قائلاً:" الحمد لله الذي أحصى كل شيء كتاباً، وأعدّ للمتقين كتاباً ... والصّلاة والسّلام على سيدّنا محمد رسوله الذي بهرت آيات نبوّته ... أمّا بعد فإن الأسفار طالما ذكرها الذّاكرون ... وحرّرتُ هذه الرّحلة، وسميتُها (كشف المخبا عن فنون أوروبا)"[1]. أمّا رحلاته في كتابه فإنّها تعدّ من الرّحلات المبتورة؛ لأنّه قام بها قبل إسلامه، ولم يفتتحها بالحمدلة والصّلاة على خير الأنام.

والشِّدياق هو السّارد والكاتب (المؤلف) في رحلاته، وهو الشّخصيّة المركزيّة السّاردة من بداية النّص إلى نهايته، وقد ارتبط حضوره في المتن الرّحلي بدور هام في صنع أحداث رحلاته، وتنظيمها في المسار المحدّد، وقد غطّى أيضاً المساحة القولية الكبرى في المتن الرّحلي، ووزّع الكلام والأدوار على باقي الشّخصيّات المرافقة له في الرّحلة، كزوجته الفارياقيّة، ورجال الدّين، وسامي باشا، واثناسيوس التّتنجي وغيرهم. وقد عرّف الشِّدياق باسمه كشخصيّة مركزيّة، وذكر لقبها وموطنها وتاريخ خروجها، ووسيلة السّفر وغير ذلك من بداية المتن الرّحلي. فالشِّدياق قد أفاد في خطاب الرّحلة من إمكانيّات السّيرة الذّاتية في تقديم هذه التّجربة، إلا أنّه ليس بالضّرورة أن يكون سارد الرّحلة هو ناسخها أو مقيّدها [2].

متن رحلات الشِّدياق

يشكّل متن رحلات الشِّدياق في كتابه المكوّن الأساسي في بناء رحلاته، فقد عرف الشِّدياق الحياة في بلاد الغرب، إذ أخذ يقارن بين العادات في الشّرق والعادات في الغرب، فقال: "انظر العادة هنا كيف جعلت حلق الشّعر علامة الفضل والكمال، وعندنا هو سمة النّقص والفساد"[3]، وقال أيضاً: "ألا ترى أنّ نساء السّودان يحببن رجالهن أبلغ من حبّ النّساء لبعولتهن في بلادنا وغيرها؟"[4]

---

[1] الشِّدياق، أحمد فارس: الواسطة في معرفة أحوال مالطة، وكشف المخبا عن أحوال أوروبا، ص 2ــ 4

[2] انظر: مؤدن، عبد الرحيم: الرّحلة المغربية في القرن التّاسع عشر مستويات السّرد، ص 50

[3] الشّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 438

[4] المصدر السابق، ص440

وقد أتاحت الفترة الطّويلة التي عاشها الشّدياق في لندن وباريس، ونال فيها الجنسيّة البريطانيّة فرصة الاطّلاع والوقوف على دقائق الحياة الأسريّة، والعلاقات الاجتماعيّة في المجتمع الأجنبي [1]. وقد اندمج الشِّدياق في هذا المجتمع كونه مازال مسيحيّاً في تلك الفترة، لذا فقد صوّر الحياة بكل تفصيلاتها. إلا أنّه عندما وصف باريس وأحوالها جاء وصفه مختصراً، فرفاعة الطّهطاوي سبقه إلى وصفها بشكل مطوّل في كتابه (تخليص الإبريز في تلخيص باريز)، فقال: " وقد حان الآن أن أشرع في وصف باريس وأهلها، ولكن لمّا كان العالم الأديب رفاعة بك الطّهطاوي قد ألّف كتابه النّفيس المسمّى (تخليص الإبريز في تلخيص باريز)، وسبقني إلى هذا المعنى كان لا بدّ لي هنا من أن أستأذنه في ذكر ما أضرب عنه بالكليّة أو أشار إليه فقط " [2].

وكان الشِّدياق مولعاً بالمفاضلة وبالمقارنة في البلاد التي زارها كباريس ولندن وغيرهما، إذ فضّل الحياة في باريس على الحياة في لندن، كما استخدم نمطاً في الحكم يقوم على التّصنيف والموازنة في مفاضلته بين الإنجليز والفرنسيين عموماً، على غرار ما قاله الآمدي في موازنته بين أبي تمام والبحتري، يقول: "يحق لي أن أقول في الإنجليز والفرنسيس ما قاله الآمدي في أبي تمام والبحتري، وهو أن الجيّد من الإنجليز خير من الجيّد من الفرنسيس، والرّديء من هؤلاء خير من الرّديء من أولئك. ومآل الكلام أنّ عامّة الفرنسيس أفضل، وأنّ خاصّة الإنجليز أجلّ وأمثل" [3].

وتحدّث الرّحالة الشِّدياق عن الفقر والغنى في إنجلترا، فقال:" فلمّا قدمنا بلادهم وعاشرناهم إذا فلاحوهم أشقى خلق الله ... وليست عيشة المتموّلين في الرّيف بأنعم من عيشة الفلاحين" [4]. وقد عني الشِّدياق بالمرأة، وأعجب بأناقة المرأة الفرنسيّة وجمالها [5]، وبعض

---

[1] انظر: محمود، حسني: أدب الرّحلة عند العرب، رحلات أمين الرّيحاني نموذجاً، الوكالة العربيّة للنشر والتوزيع، 1995، ص52

[2] الشّدياق، أحمد فارس: الواسطة في معرفة أحوال مالطة، وكشف المخبا عن أحوال أوروبا، ص222

[3] المصدر السابق، ص 274ــ 275، وانظر: ص249

[4] الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص591، وانظر: ص594

[5] انظر: المصدر السابق، ص626

صفاتها الأخلاقيّة كلطفها وبشاشتها [1]. كما أشار بصراحة إلى الأدب المكشوف، فقال: "ولكن كيف يكون إحساس المرأة حين يلمسها رجل جميل في خصرها" [2]؟

خصائص أدب الرّحلة وأسلوبها في كتابه

يتصف أسلوب الشّدياق من خلال العرض السّابق لرحلاته في كتابه بالاستطراد في سرد أخبار رحلاته، فهو مسهب في الموضوعات التي ذكرها، إذ أشبعها بحثاً وهذا يدلّ على سعة ثقافته وتنوّعها كالفصل السّادس من الكتاب الرّابع بعنوان في محاورة[3]، وأيضاً الفصل الثّاني من الكتاب الثّاني بعنوان في سلام وكلام[4].

وقد عرض الشّدياق أدق التّفصيلات التي أحسن جمعها في شيء من التّرابط والتّنسيق، كوصفه لطرق باريس قائلاً: " انظر إلى طرقها، وإلى ما يجري فيها من الدّم والنّجاسة، ومن المياه المتنوّعة الألوان، فمن بين أخضر كماء الطّحلب، وأصفر كماء الكركم، وأسود كماء الفحم، ويتلاحق بها جميع أقذار المطابخ والمرافق... وانظر إلى مبلّط هذه الطّرق... فإذا أتت عليه سنون زاد تباعداً وتخلخلاً"[5].

وقارن الشّدياق في رحلاته وأقام موازناته بين المدن التي ارتحل إليها، فقابل محاسن باريس بمحاسن لندن[6]، وقارن بين بيوت لندن وبيوت باريس، فقال:" تصور في عقلك أنّك ساكن في حارة من حارات لندرة ذات صفّين متوازيين متصاقبين متناوحين. في كل صفّ عشرون داراً. ولكل دار باب، ولكل باب عتبة. وأمام كل عتبة درج"[7]. أمّا بيوت باريس فوصفها بـــ "علوّ طبقاتها، وكثرة درجها، ووسخها، وفساد ترتيب مرافقها، ومراحيضها ... فإنّ

---

[1] انظر: الشّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 630

[2] المصدر السابق، ص 456

[3] انظر: المصدر السّابق، ص553ــ 558

[4] انظر: المصدر السّابق، ص 214ــ 223

[5] المصدر السابق، ص 633ــ 634

[6] انظر: المصدر السّابق، ص640

[7] المصدر السابق، ص 616

كثيراً من مساكنها لا يصلح للسكنى لخلوه من النّور والهواء"[1]. كما قارن بين زيّ النِّساء في الجزيرة، وبين نساء الشّرق، فقال: " فأمّا النِّساء فاختلاف زيّهن عن سائر نساء البلاد المشرقيّة والإفرنجيّة" [2]. وقارن أيضاً بين المرأة الإنجليزية والمرأة الفرنسية [3].

واعتمد الشِّدياق في رحلاته على النّقد الموضوعي، إذ أبدى كثيراً من محاسن الإفرنج، فوصفهم بإنجاز الوعد، وصدق الوفاء في الحضرة والغيبة، وتوفية أجر من يعمل لهم، فهم قليلو الكلام كثيرو الفعل، كما مدح حسن تعاطيهم للأمور وغير ذلك [4]، وذكر أيضاً مساوئ أهل لندن، فهم الذين انشأوا دوراً للزّنى، فقال:" ... أن زمرة من أعيانها كانوا قد أنشأوا ماخوراً [5]جمعوا فيه عدة زواني" [6]. وقال أيضاً في أهل باريس: " فإنّ مودّتهم يقطينيّة أي تنبتُ سريعاً سريعاً كاليقطين ولا تلبث أن تذوي، ومواعيدهم عرقوبيّة طالما أوعدوا فأخلفوا ..." [7].

كما تميّز أسلوب الشِّدياق ببثِّ روح الفكاهة في رحلاته، قال أحمد أبو سعد: " إنّ الذي تتميّز به رحلة أحمد فارس الشِّدياق عن سواها من الرّحلات التي ألّفت يومذاك، هو أنّها مشبعة بروح صاحبها العبثيّة، ومجونه، ودقّة ملاحظته، ونقده، وأوصافه، ودرسه لأخلاق النّاس درساً يتّصف بالعمق والنّفاذ " [8]. ويظهر ذلك في الحوار الذي دار بين الخُرجيّ والفارياقيّة عندما أبلغها خبر السّفر على ظهر سفينة من النّار، فقال: " فسمعتْ بذكر سفينة النّار، فقالت: ما معنى هذا؟ فقال لها الخرجيّ: هي سفينة ذات ألواح ودُسُر[9]، وإنّما تسير بقوة بخار النّار. قالت: وأين

---

[1] الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق ، ص634ـــ 635

[2] المصدر السابق، ص230

[3] انظر: المصدر السّابق، ص626، وانظر: ص 630ـــ 632

[4] انظر: المصدر السّابق، ص 589

[5] الماخور: هو مجلس الرّيبة، ومجمع أهل الفسق والفساد، وبيوت الخمّارين. ابن منظور: لسان العرب، مادة (مخر).

[6] الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 585

[7] المصدر السابق، ص 643

[8] أبو سعد، أحمد: أدب الرّحلات، ط 1، منشورات دار الشّرق الجديد، بيروت، 1961، ص231

[9] دُسُر: خيوط من ليف يشدّ بها ألواح السّفينة، وقيل مساميرها. مفردها(دِسار)، وتجمع على دُسُر و دُسْر. انظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة (دسر).

وأين النّار؟ قال: في قمين بها. قالت: يا للدّاهية كيف أسافر في سفينة فيها قمين، وأعرض نفسي للنّار؟ ... قالت: أمّا أنا فلا أسافر، ويسافر من يريد أن يحترق " [1].

وقد عدّ حسني محمود الشِّدياق " على غرار ابن خلدون الذي كان سابقاً عليه بأربعة قرون، مثلاً على نمط الكُتّاب الذين اعتمدوا التّرسل في كتاباتهم إلى حدّ بعيد، فقد كان علَماً من أعلام النّهضة الأدبيّة الحديثة، فكان كارهاً للتّكلف اللفظي، والصّناعة البيانيّة، إذ رأى في محسّناتها وزخارفها ضياعاً للمعاني، وقتلاً لقوّة الابتكار لدى الأديب" [2]. لذا فقد كان في كتابيه (الواسطة في معرفة أحوال مالطة) و (كشف المخبا) بعيداً عن السّجع والمحسِّنات التي وظّفها في كتابه (السّاق على السّاق) .

ولعل أبرز ما ميّز أسلوب الشِّدياق في رحلاته استخدام الحكاية والقصّ، فقد حضّ رئيس المعبر النّاس على التّعري، فقال: " فلمّا كان ذات يوم من الأيّام المشؤومة ذهب الفارياق إلى المعبر ... فوجد الرّئيس قد تعرّى ... [3] ". وبالرّغم من تمتّع الشِّدياق بالخيال الواسع الذي الذي ظهر في قوله: " بينما كان رأسه ورجلاه في البيت كان فكره يصعد في الجبال، ويرتقي التِّلال، ويتسوّر الجدران، ويتسنّم القصور، ويهبط الأودية والغيران، ويرتطم في الأوحال، ويخوض البحار، ويجوب القفار"[4]، إلا أنّه في أدب الرّحلة عنده قليل " فهذا اللون من الكتابة يعتمد في الأساس على الواقع"[5].

كما اعتمد الشّدياق على النّقل الصّادق، والوصف الدّقيق، والتّصوير الأمين، كباقي الرّحالة الذين وصفهم سيد حامد بأنّ موضوعات كتبهم تتّسع، فتشمل التّاريخ والجغرافيا والدّين

---

[1] الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 427

[2] محمود، حسني: أدب الرِّحلة عند العرب، رحلات أمين الرّيحاني نموذجاً، ص 59

[3] الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 493

[4] المصدر السابق، ص 107

[5] النّساج، سيّد حامد: مشوار كتب الرِّحلة، ص7

الاجتماع والسّياسة[1]. كما استند إلى الصّورة الفنيّة المكوّنة من عناصر مشهديّة[2] في بناء رحلاته، كالفصل السّابع عشر من الكتاب الرّابع بعنوان في وصف باريس.

قيمة أدب الرِّحلة في كتابه

تعدّ رحلة الشِّدياق إلى البلاد الأوروبية على غرار رحلة الطّهطاوي التي قام بها في القرن التّاسع عشر، إذ وضّحت مناحي الحياة المختلفة في البلاد الأوروبيّة في الوقت الذي فتحت فيه أوروبا أبوابها على البلاد العربيّة، وخاصة في أعقاب حملة نابليون على مصر، يقول حسني محمود: " كانت رحلتا الطّهطاوي والشِّدياق إلى البلاد الأوروبيّة في القرن التّاسع عشر نموذجين للانفتاح على بلاد أجنبيّة، والتّعرف على حياتها ومظاهر التّقدم فيها؛ بهدف الإفادة من ذلك التّقدم، ونقل (عدواه) إلى البلاد العربيّة"[3]. وقد حثّ الشِّدياق معاصريه من العرب على السّفر إلى أوروبا لتدوين مشاهداتهم في كتب تفيد الشّرق، فقال:" وكيف تبلغ من عمرك ثلاثين سنة، ولم تؤلّف شيئاً يفيد أهل بلادك " [4]، وينتفعوا به من دون قصد التّكسّب بالبيع[5].

والواضح أنّ خبرات رحلات الشِّدياق وفوائدها لا تعود إليه فحسب، بل تعود إلى قومه، فتعينهم على التّقدم، وكثيراً ما كان يحزن عند رؤية أوروبا متقدّمة وبلاده متأخّرة، وأشار إلى ذلك في الصّفحات الأولى من كتاب رحلتيه إلى مالطة وأوروبا قائلاً: "ويعلم الله أنّي مع كثرة ما شاهدتُ في تلك البلاد من الغرائب، وأدركت فيها من الرّغائب، كنت أبداً مُنغّص العيش مكدّره ... لما أنّي كنت دائم التّفكر في خلو بلادنا عمّا عندهم من التّمدّن والبراعة والتّفنن" [6].

---

(1) انظر: النّسّاج، سيّد حامد: مشوار كتب الرِّحلة، ص 9

(2) المشهد: هو أسلوب العرض الذي تلجأ إليه الرّواية أو المسرحيّة في تقديم الشّخصيّات من خلال الحوار المباشر. انظر: زيتوني، لطيف: معجم مصطلحات نقد الرّواية، ص154

(3) محمود، حسني: أدب الرِّحلة عند العرب، رحلات أمين الرّيحاني نموذجاً، ص61

(4) الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص525

(5) انظر: المصدر السابق، ص522

(6) الشِّدياق، أحمد فارس: الواسطة في معرفة أحوال مالطة، وكشف المخبا عن أحوال أوروبا، ص4

فالشِّدياق نظر إلى الحضارة الغربيّة بعيون شرقيّة كوّنها موروثه التّاريخي والحضاري والفكري والدّيني، ومن هنا نشأ الصِّراع الفكري والحضاري[1] الذي ظهر بوضوح في أدب الرّحالة الشِّدياق عندما ذهب إلى بلاد الغرب، وكشف عن الفوارق بين الحضارتين العربية والغربية، فجاءت رحلاته بمجموعها سجلاً حقيقيّاً لمظاهر الحياة المختلفة التي شاهدها، أو سمعها في الأماكن التي ارتحل إليها. ولرحلات الشِّدياق قيمة علميّة وتعليميّة كبيرة، إذ قدّمت الكثير من المعارف التّاريخية[2]، والجغرافيّة [3]، والاقتصاديّة [4]، والظواهر الاجتماعيّة [5].

وقد دوّن الشِّدياق معارف رحلاته السّابقة جرّاء اتصاله المباشر بالنّاس وبالحياة، وأيضاً من خلال تلخيص بعض المعلومات التّاريخيّة من كتب التّاريخ، فقد ذكر في كتاب (كشف المخبا) دور فرنسا في الحرب الصّليبيّة في عهد السّلطان صلاح الدّين الأيوبي[6]، وأيضاً تحديد تاريخ بعض الاختراعات والصّناعات كالتِّلغراف[7].

أمّا القيمة الأدبيّة لرحلاته فظهرت من خلال التّنوع في الأسلوب من السّرد القصصي إلى الحوار إلى الوصف، إذ لا يكاد فصل من الفصول يخلو من ذلك، كالفصل الخامس من الكتاب الثّاني بعنوان في وصف مصر، ويعدّ السّرد المشوّق من أبرز ميّزات أسلوب الكتابة القصصي عند الشِّدياق بما قدّمه من متعة ذهنيّة لقارئه.

الشِّدياق وتأثره بالرّحالة العرب

تأثّر الشِّدياق كما بينتُ سابقاً[8] بالرّحالة رفاعة الطّهطاوي الذي عاش في القرن التّاسع عشر ، فالطّهطاوي كان أكثر نجاحاً من الشِّدياق في اختيار ما أراد تعريف الآخرين به عن حياة

---

[1] انظر: يارد، نازك سابا: الرّحالون العرب والحضارة الغربيّة، ص27

[2] انظر: الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 468ــ469، وانظر: ص 631

[3] انظر: المصدر السابق، ص 121، وانظر: ص 490

[4] انظر: المصدر السّابق، ص 636، وانظر: ص 643

[5] انظر: المصدر السّابق، ص630

[6] انظر: الشِّدياق، أحمد فارس: الواسطة في معرفة أحوال مالطة، وكشف المخبا عن أحوال أوروبا، ص 259

[7] انظر: المصدر نفسه، ص 210

[8] انظر: الرسالة، ص143

الفرنسيّين، وأكثر منهجيّة في ترتيب أفكاره وضبطها، إذ أنّ كثيراً من إحصائيات الشِّدياق لا ضرورة لها، وخاصة ما جاء في كتابيه (الواسطة في معرفة أحوال مالطة) و (كشف المخبا عن فنون أوروبا) [1]. ويعود ذلك إلى الأسباب الكامنة والمباشرة التي دفعت كل منهما إلى القيام بالرّحلة، إضافة إلى كون الطّهطاوي مسلماً، فثقافته مشبعة بالرّوح الإسلامية، والعلوم التّقليدية[2]. أمّا الشِّدياق فقد تأثّر بالمرسلين الذين عمل معهم، وعاش في بيئاتهم الأجنبية وهو ما ما زال نصرانياً، فتغلغل في أعماق هذه المجتمعات، ومن هنا جاءت تفصيلاته حتّى في الحياة البيتيّة، إذ كان همّه جمع المعلومات وتقديمها لقارئيه، وأهل قومه دون دراستها[3]. إلا أنّهما اتفقا اتفقا في تصوير الحياتين الشّرقيّة والغربيّة، ولكن الشِّدياق اختلف عنه في الهدف، فرفاعة اهتم في(تخليص الإبريز) بالقضايا الفكريّة والسِّياسيّة والاجتماعيّة، كما أنّ الذّات في كتابه كانت غائبة؛ لأنّه عالج الأمور بموضوعية. أمّا الشِّدياق في كتابه فكان مشغولاً بنفسه وبمشكلاته وآرائه ونظراته وأحكامه الشّخصيّة، وبما قرأه أو شاهده أو سمعه [4]. واهتمّ الشِّدياق أيضاً بتسجيل ملاحظاته عن أسفاره إلى البلاد التي انتقل إليها وعاش فيها، فحصل على معلوماته وخبرته من خلال التّجربة والممارسة، وليس عن طريق المشاهدة والتّأمل كرفاعة الطّهطاوي.

وقد وصف ميخائيل صوايا الشِّدياق بأنه " لم يكن من أولئك الرّحالة السّطحيين الذين يقفون ذاهلين أمام مشهد أخذ بلبّهم، فيشغلهم الظّاهر عن الباطن، والعرض عن السّبر وإدراك الجوهر. كان ذا عين نافذة وثيقة الصلة بعقل مدرك محلل، عين ناقدة تأخذ بسرعة وبقوّة، وتحيط بالمبصرات إحاطة عجيبة، فيأخذ في العرض والتّفصيل والمقابلة والمقارنة " [5]. ويؤكد الشِّدياق ما وصفه به ميخائيل صوايا، فيقول في كتاب (كشف المخبا): " ويحق لي أن أقول بعد الاختبار والتّحري أن جميع ما ينبت في بلاد الإنجليز هو دون ما ينبت في فرنسا في الطّبيعة والزّكاء، وجميع ما ينبت في هذه (فرنسا) هو دون ما في برّ الشّام" [6].

---

[1] انظر: محمود، حسني: أدب الرِّحلة عند العرب، رحلات أمين الرّيحاني نموذجاً، ص60

[2] انظر: يارد، نازك سابا: الرّحالون العرب والحضارة الغربيّة، ص 16

[3] انظر: محمود، حسني: أدب الرِّحلة عند العرب، رحلات أمين الرّيحاني نموذجاً، ص 60

[4] انظر: عبد الدايم، يحيى إبراهيم: التّرجمة الذّاتية في الأدب العربي، ص71ـــ 72

[5] صوايا، ميخائيل: أحمد فارس الشِّدياق حياته وآثاره، ص 83 ــــ 84

[6] الشِّدياق، أحمد فارس: الواسطة في معرفة أحوال مالطة، وكشف المخبا عن أحوال أوروبا، ص80

وقد بيّن أيضاً ميخائيل أنّ الشِّدياق يشبه من الرّحالة القدماء المسعودي في عدّة وجوه منها: التأسيس بالجغرافية، والتّاريخ، وإيراد النّوادر الأدبيّة. ويشبه ابن بطوطة في كثرة تجواله[1]. أمّا المحدثون فيشبهونه بأمين الرّيحاني، وذلك لأنّ كلاً منهما ينفعل بما يرى، ويتحدّث بجرأة وصراحة [2]. وقد وصفه مارون عبود في رحلاته بأنّه ليس كغيره راوية أخبار، ومحدّثاً عن الغرائب والعجائب، بل كان عقلاً جبّاراً يناقش في كل غرض، ويبحث كل مطلب مبدياً رأيه غير وجل [3]؛ لذا جاءت رحلاته ممتعة ومثقّفة بما ضمّنها من تجاربه وخواطره في أسفاره، وبما أودعه فيها من وصف للمدن والأرياف، ونقد للمجتمعين الغربي والشّرقي[4]. فالشِّدياق كان "رحّالة طيلة عمره، وفي تيّارات تأملاته وخطواته وتسجيلاته، أدبه أدب سفر لا يحطّ إلا ليشيل، ولا يتوقّف إلا ليمضي في آفاقه"[5].

تلك صورة أدب الرِّحلة عند الشِّدياق في كتابه السّاق، فهو جنس أدبيّ قائم بذاته، وقد جنّسه أحمد حسنين ضمن أدب الرّحلات[6]. وقد وصف حنّا الفاخوري حياة الشِّدياق بأنّها سلسلة سلسلة من الرّحلات زار خلالها فضلاً عن لبنان، مصر ومالطة وإنجلترا وتونس وفرنسا والقسطنطينيّة، وكان في زياراته المختلفة عيناً ترى وترقب، وأذناً تسمع وتعي، وعقلاً يفكّر ويحلّ، وقد دوّن أخبار تلك الرّحلات في كتبه الثّلاثة[7]. إلا أنّي لا أوافق حسني محمود رأيه في كتابه (أدب الرِّحلة عند العرب)، أنّ أدب الرّحلات كجنس أدبي لا يرقى إلى مستوى الفن القائم بذاته كفن المسرحيّة أو القصّة أو الشِّعر أو المقالة الأدبيّة، ففيه تجتمع أساليب هذه الفنون وموضوعاتها كلّها من غير أن تضبطه معاييرها، وأن يخضع لمقاييسها[8].

---

[1] انظر: صوايا، ميخائيل: أحمد فارس الشِّدياق حياته وآثاره، ص 83

[2] انظر: المرجع السابق، ص 85 ــ 86

[3] انظر: عبود، مارون: أحمد فارس الشِّدياق صقر لبنان، ص 174

[4] انظر: خوري، رئيف: نصوص التّعريف في الأدب العربي عصر الإحياء والنّهضة، ط1، بيروت، لبنان،1957، ص 315ــ 316

[5] شلق، علي: النّثر العربي في نماذجه وتطوره لعصري النّهضة والحديث، ص 96

[6] انظر: حسنين، أحمد طاهر: دور الشّاميين المهاجرين إلى مصر، ص 226

[7] انظر: الفاخوري، حنا: الجامع في تاريخ الادب العربي، ص 65

[8] انظر: محمد، أسماء أبو بكر: ابن بطوطة الرّجل والرّحلة، ص 14، وانظر، محمود، حسني: أدب الرِّحلة عند العرب، ص 11

الفصل الثّالث

الأجناس الأدبيّة الحديثة في كتاب (السّاق على السّاق)

- ❖ المبحث الأوّل: أدب السّيرة
- ❖ المبحث الثّاني: الجنس القصصي
  - الحكاية
  - الأقصوصة
  - القصّة
  - الرّواية
- ❖ المبحث الثّالث: الجنس المسرحي
- ❖ المبحث الرّابع: المقالة
- ❖ المبحث الخامس: التّرجمة

الفصل الثّالث

الأجناس الأدبيّة الحديثة في كتاب(السّاق على السّاق)

المبحث الأوّل

أدب السّيرة في كتاب (السّاق على السّاق)

السّيرة

يعدّ أدب السّيرة من الأجناس الأدبيّة الحديثة في الآداب الغربيّة، إذ أخذ طريقه إلى الأدب العربي مع ما ظهر من تلك الأنواع كفن القصّة نتيجة الاتّصال المباشر بينهما[1]. فهو "أحدث الأجناس الأدبيّة على الإطلاق"[2].

أمّا السّيرة لغة، فقد جاء في لسان العرب: السَّيْرُ: الذَّهاب؛ سارَ يسيرُ سَيْراً ومَسيراً وتَسياراً ومسيرةً وسَيْرورةً ... والتَّسْيارُ: تَفْعالٌ من السَّيْر، وسايَرَهُ أي جاراهُ فَتَسايَرا. وبينهما مسيرةُ يومٍ. وسَيَّرَهُ من بلده: أخرجهُ وأجلاهُ. وسَيَّرْتُ الجُلَّ عن ظهر الدّابَّة: نزعتُهُ عنه. والسَّيْرةُ: الضَّرْب من السَّيْر، والسُّيَرَةُ: الكثير السَّيْر. والسِّيرَةُ: السُّنَّة، والطَّريقةُ. يقال: سار بهم سيرَةً حسنةً، والسِّيرَةُ: الهيئةُ، وفي التّنزيل العزيز: " سنعيدُها سيرَتَها الأُولى"، وسَيَّرَ سِيرةً: حدَّثَ أحاديثَ الأوائل[3].

والسّيرة في تعريفها العام هي:" بحث يستعرض فيه الكاتب حياته أو حياة أحد المشاهير مبرزاً من خلاله المنجزات التي تحقّقت في مسيرة حياة المتحدّث عنه"[4].

---

(1) انظر: مهران رشيدة: طه حسين بين السّيرة والتّرجمة الذّاتية، ط 1، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1979، ص 15

(2) عبد الغني، محمود: فن الذّات، دراسة في السّيرة الذّاتية لابن خلدون، ط 1، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2006، ص21

(3) انظر: ابن منظور: لسان العرب، (مادة سير).

(4) الشّيب، ندى محمود مصطفى: فن السّيرة الذّاتيّة في الأدب الفلسطيني بين (1992ـــ 2002)، (رسالة ماجستير غير منشورة)، مكتبة جامعة النّجاح الوطنيّة، نابلس، 2006، ص 6

وقد عرّف أنيس المقدسي السّيرة بأنّها " نوع من الأدب يجمع بين التّحري التّاريخي والإمتاع القصصي" [1]. أما علي شلق فوصفها بأنّها" نوع من الأدب الحميم الذي هو أشدّ لصوقاً بالإنسان من أية تجربة أخرى يعانيها " [2].

وباتّساع مفهوم السّيرة في الأدب أصبحت تطلق على الجنس الأدبي الذي يتناول حياة إنسان ما[3]، ومن أشهر أنواعها:

أولاً: السّيرة الغيريّة (سيرة الآخرين)

وهي السّيرة التي يترجم فيها الكاتب لغيره من الشّخصيّات البارزة السّابقة، فيتمثّل الآخر في البيئة والزّمان اللذين عاش فيهما[4] عن طريق الشّواهد، والشّهادات، والوثائق[5]. وقد عرّفها عبد اللطيف الحديدي أيضاً بأنّها " بحث يعرض فيه الكاتب حياة أحد المشاهير، فيسرد في صفحاته حياة صاحب السّيرة أو التّرجمة[6]، ويفصّل المنجزات التي حقّقها، وأدّت إلى ذيوع شهرته، وأهّلته لأن يكون موضوع دراسة"[7].

ثانياً: السّيرة الذّاتيّة

أجمع مؤرّخو السّيرة الذّاتيّة على صعوبة إيجاد تعريف جامع لهذا النّوع (السّيرة الذّاتية)؛ نظراً لما يثيره من إشكالات عديدة تتعلّق بعلاقة هذا الجنس الأدبي بغيره من الأجناس الأدبيّة التي تتشابه معه في بعض سماتها وتتداخل كالمذكّرات واليوميّات والرّواية ... الخ،

---

(1) المقدسي أنيس: الفنون الأدبيّة وأعلامها في النّهضة العربيّة الحديثة، ص547

(2) شلق، علي: النّثر العربي في نماذجه وتطوره لعصري النّهضة والحديث، ص324

(3) انظر: الشّيب، ندى محمود مصطفى: فن السّيرة الذّاتيّة في الأدب الفلسطيني، ص 7

(4) انظر: إسماعيل، عز الدين: الأدب وفنونه، ص247

(5) انظر: عباس، إحسان: فن السّيرة، دار بيروت للطباعة والنشر، 1956، ص112

(6) التّرجمة: كلمة آراميّة دخلت إلى العربيّة، واستعملت في أوائل القرن السّابع الهجري على يد أبي عبد الله ياقوت الحموي (574 ــ 626 هــ) في مؤلّفه معجم الأدباء، وقصد بها (حياة الشّخص)، ثمّ أصبحت مرادفة لكلمة السّيرة في معظم الكتب التي تناولت السّيرة. انظر عبد الدايم، يحيى: التّرجمة الذّاتية في الأدب العربي الحديث، ص 31

(7) الحديدي، عبد اللطيف: فن السّيرة بين الذّاتية والغيريّة في ضوء النّقد الحديث، دار السعادة للطباعة، القاهرة، ط1، 1996، ص 67

فمرونة هذا الجنس الأدبي أدّت إلى صعوبة وضع حدود فاصلة بينه وبين الأجناس الأدبيّة الأخرى، وعلى الأخص الرّواية[1].

ومن النّقاد والدّارسين الذين اهتموا بالسّيرة الذّاتيّة وعرّفوها عبد العزيز شرف، إذ يقول:" السّيرة الذّاتيّة تعني حرفيّاً ترجمة حياة إنسان كما يراها هو"[2]. أمّا لطيف زيتوني فعرّفها بأنّها " حياة إنسان أو بعض منها مدوّنة بقلمه، وهو اقتحام للذّات لكشف حركة النّفس الباطنيّة ومستوى وعيها"[3].

أمّا (فيليب لوجون) فقد وضع تعريفاً أكثر دقة ووضوحاً لفن السّيرة الذّاتيّة، فقال: هي "حكي استعاديّ نثريّ يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركّز على حياته الفرديّة، وعلى تاريخ شخصيّته"[4]. وقد بيّن فيليب لوجون في تعريفه " شكل الكلام وهو سرد لحياة صاحب السّيرة، كما بيّن موضوع السّيرة، وهو حياة الكاتب بصفة خاصّة، كذلك بيّن وجوب التّطابق بين المؤلف والرّاوي والشّخصيّة الرّئيسة في السّيرة " [5]. فلوجون وضع أربعة خطوط عريضة للسّيرة الذّاتيّة باعتبارها جنساً أدبيّاً قائماً بذاته وهي: اللغة (حكي ونثر)، والموضوع المطروق(حياة فرديّة، وتاريخ شخصيّة معيّنة)، وموقع المؤلف (إذ أنّه لا بد من التّطابق بين السّارد والشّخصية الرّئيسة)، ومنظور الحكي (إذ يجب أن يكون استعاديّاً).

فلوجون في تعريفه لم يذكر أهمية اتّباع النّسق الفنّي في الكتابة الذي بيّنه يحيى عبد الدّايم بقوله: " وأخص ملامح التّرجمة الذّاتيّة التي تجعلها تنتمي إلى الفنون الأدبيّة، أن يكون لها بناء مرسوم واضح، يستطيع كاتبها من خلاله أن يرتّب الأحداث والمواقف والشّخصيّات التي

---

[1] انظر: التميمي، أمل: السّيرة الذّاتية النّسائيّة في الأدب العربي المعاصر، ط 1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2005، ص204

[2] شرف، عبد العزيز: أدب السّيرة الذّاتية، ط 1، الشّركة المصرية العالميّة للنّشر، لونجمان، 1992، ص 27

[3] زيتوني، لطيف: معجم مصطلحات نقد الرّواية، ص 13

[4] لوجون، فيليب: السِّيرة الذّاتية، الميثاق والتّاريخ الأدبي، ترجمة: عمر حلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994، ص 8

[5] شاكر، تهاني عبد الفتاح: السّيرة الذّاتية في الأدب العربي، فدوى طوقان وجبرا إبراهيم جبرا وإحسان عباس، نموذجاً، ط 1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2002، ص 15

مرّت به، ويصوغها صياغة أدبيّة محكمة"[1]. فالعمل الأدبي لا يكسب " صفة السّيرة بمعناها الحقيقي إلا إذا كان تفسيراً للحياة الشّخصيّة في جوهرها التّاريخي ... فهي ليست مجرد أخبار تاريخيّة ولا هي مجرّد تحليلات نفسيّة أو اجتماعيّة، بل هي كل ذلك مسبوكاً في قالب فنّي ذي طلاوة ورواء"[2].

وقبل أن أتناول دراسة أدب السّيرة الذّاتيّة في كتاب السّاق لا بد من التّعريج على السّيرة الذّاتيّة في الأدبيْن العربي والغربي.

السّيرة الذّاتيّة بين الأدبين العربي والغربي

زعم (كسدورف وباسكال) أنّ فنّ السّيرة الذّاتيّة يعود إلى أوروبا، وأنّ السّيرة الذّاتية أوروبيّة الجوهر[3]، وتمثّل اعترافات القدّيس أوغسطين (354ـ 430) أقدم سيرة ذاتيّة باقية[4]. "وقد أصبح للسّيرة الذّاتيّة بعد أن كتب أعلام الفكر الأوروبي سيرهم الذّاتيّة كـ(مونتين) و(روسو) في اعترافاته، و(الفرد دوفيني وبنيامين كونستان وستاندال) وغيرهم، شكل يكاد يكون محدّداً"[5]. ومن أشهر السِّيَر الذّاتيّة الجريئة: اعترافات (جان جاك روسو)، ويوميّات (اندريه جيد)، وأيضاً اعترافات (القديس أوغسطين)[6]. وقد ظهر مصطلح السّيرة الذّاتية لأوّل مرّة في مطلع القرن التّاسع عشر في معجم (أكسفورد) الإنجليزي الذي يرجع تاريخه إلى عام 1809، وذلك في مقال لـ (روبرت ساوثي) عن حياة المصوّر البرتغالي (فرانسيسكوا فييريرا)[7].

ومن أصحاب السِّيَر الذّاتيّة في الأدب العربي القديم " أبو حامد الغزالي، وأسامة ابن منقذ، وابن خلدون، ولعل أقرب هذه السِّيَر إلى الكمال الفنّي هي سيرة الغزالي في كتابه (المنقذ

---

[1] عبد الدايم، يحيى: التّرجمة الذّاتيّة في الأدب العربي الحديث، ص 4

[2] المقدسي، أنيس: الفنون الأدبيّة وأعلامها في النّهضة العربيّة الحديثة، ص551

[3] انظر: رينولدز، دويت: السّيرة الذّاتيّة في الأدب العربي، الفكرة المغلوطة عن الأصول الأوروبية، مجلة الكرمل، ع 76ـ77، 2003، ص90

[4] انظر: شرف، عبد العزيز: أدب السّيرة الذّاتيّة، ص 39

[5] الصّلح، عماد: أحمد فارس الشّدياق آثاره وعصره، ص171

[6] انظر: عباس، إحسان: فن السّيرة، ص 114ـ 116

[7] انظر: شرف، عبد العزيز: أدب السّيرة الذّاتيّة ، ص 42

من الضّلال)، ففيه يذكر صراعه بين التّقليد والاختبار، ثمّ ينقطع هذا الفن إلى أن يعود مع الشِّدياق في كتابه (السّاق على السّاق)" [1]. إذ وصفه أحمد طاهر بأنّه كتاب "عظيم جدّاً من واحد كالشِّدياق أن يترجم نفسه بهذه الطّريقة الجيِّدة في كتابه (السّاق) ... والكتاب على أية حال صورة طيِّبة لبداية التّراجم الذّاتيّة في أدبنا العربي" [2]. فهو" أول سيرة ذاتية تمّت صياغتها في ختام القرن الثّامن عشر"[3].

فكتابه مثّل" ترجمة أدبيّة صادقة لمرحلة من مراحل حياة المؤلف، وهو من هذه النّاحية يعتبر أقدم التّرجمات الأدبيّة التي قام بها المؤلفون لأنفسهم، إنّه أقدم من كتاب (الأيام) للدكتور طه حسين، ذلك الكتاب الذي يعدّه بعض المؤرّخين للأدب أقدم ترجمة من هذا النّوع"[4]. فالسّيرة فالسّيرة الذّاتيّة بمعناها الفني الدّقيق لم تتكرر بعد الشِّدياق إلا بعد نحو ثلاثة أرباع القرن في (أيام) طه حسين (ت. 1973)[5].

وقد ذكر الشِّدياق الغاية من تأليف سيرته الذّاتيّة في كتابه، كما قال يحيى عبد الدّايم: أنّه" يحسن أن يكشف المترجم لنفسه قبل كل ذلك عن غايته، فهي التي تحدِّد أمامه معالم طريقه، وترشده إلى ما يجب أن يسقط ويهمل، وما يجب أن يثبت ويختار"[6]. فالغاية اللغويّة وذكر محامد النِّساء ومذامهنّ كانت من الدّوافع المباشرة التي صرّح بها الشِّدياق في مقدمة الكتاب لتأليف هذه السّيرة[7]، فالغاية التي صرّح بها الشِّدياق " لم تمنعه من الانشغال بذاته، وذكر

---

(1) الصلح، عماد: أحمد فارس الشِّدياق آثاره وعصره ، ص172

(2) حسنين، أحمد طاهر: دور الشّاميين المهاجرين إلى مصر في النّهضة الأدبيّة الحديثة، ص243

(3) أبو شريفة، عبد القادر: إشكاليّة مصطلحات أدب السّيرة، أدب السّيرة والمذكّرات في الأردن، ملتقى جامعة آل البيت الثّقافي الثّاني، عبد القادر أبو شريفة ورفاقه ، منشورات جامعة آل البيت،1999، ص 15

(4) خلف الله، محمد أحمد: أحمد فارس الشِّدياق وآراؤه اللغوية والأدبيّة، ص 8، وانظر: الأشتر، عبد الكريم: نصوص مختارة من النثر العربي الحديث، ط2، دار الفكر،(د. ت)، 161/1

(5) انظر: الصّلح، عماد: أحمد فارس الشِّدياق آثاره وعصره، ص 172

(6) عبد الدايم، يحيى: التّرجمة الذّاتية في الأدب الحديث، ص 5

(7) انظر: الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 65ــ 67

أخباره، وأخبار عائلته وظروف مولده في هذا الكتاب، وقد كان الشِّدياق يضفي على كل ما يذكره من أحداث صبغة ذاتيّة من خلال آرائه، وأحكامه الشّخصيّة"[1].

والشِّدياق في سيرته أراد الكشف عن عناصر العظمة في شخصيّته ــ فهو جبّار القرن التّاسع عشر كما وصفه مارون عبود ــ وبيان نظرته للحياة نفسها؛ كي يتعاطف القارئ معه من خلال الاطّلاع على تجربته ونقلها للآخرين. فالسّيرة الذّاتيّة " تحقق الغاية المرجوّة التي يؤدّيها العمل الفنّي، إذ أنّها مراح رحب لكاتبها يتخفّف فيها من ثقل التّجارب التي خاض غمارها بنقلها من داخل نفسه إلى خارجها، وهو بهذا يعرض خبراته على الآخرين بغيّة مشاركتهم له فيها"[2].

وثمّة دافع آخر يشترك فيه مع غيره من كُتّاب السِّيَر الذّاتيّة وهو الدّافع النّفسي، إذ " وراء كل سيرة هذا الدّافع النّفسي أو ذاك، وغاية مرصودة لا يعلن صاحبها عنها؛ لأنّها كالصّورة الكليّة للعمل الفنّي تظلّ غائمة؛ حتى تكتمل السّيرة"[3]. لذا أقبل الشِّدياق على كتابة سيرته " مدفوعاً بشعور محرّك يدفعه إلى تفريغ الشّحنة النّفسيّة بما فيها من تأزّم، أو تبرير، أو خروج من انطواء، أو إعجاب بما حقّقه هو[4]. إذ أنّ موقفه من رجال الدّين في عصره، واستهانة العرب بالعلم والمعرفة[5]، والخصومة التي دارت بينه وبين ناصيف اليازجي[6] كانت كانت من الدّوافع النّفسيّة؛ لتأليف سيرته الذّاتية في كتابه .

كتب الشِّدياق سيرة متكاملة، وهو في الخمسين من عمره ما أعطاه فرصة التّعرف على الحياة بصورة ناضجة، والاستفادة من تجاربه فيها، فقال إلبرت حوراني: " وفي أثناء إقامته في باريس وضع كتاباً مسهباً غريباً مبتكراً هو(السّاق على السّاق) توخّى به إثبات تفوّق اللغة

---

(1) شاكر، تهاني عبد الفتاح: السّيرة الذاتية في الأدب العربي، ص 70

(2) عبد الدّايم، يحيى: التّرجمة الذّاتيّة في الأدب الحديث، ص 10ــ 11

(3) عباس، إحسان: فن السّيرة، ص 108

(4) انظر: أبو شريفة، عبد القادر: إشكالية مصطلحات أدب السّيرة، أدب السّيرة والمذكّرات في الأردن، ملتقى جامعة آل البيت الثّقافي الثّاني، ص20

(5) انظر: المطوي، محمد الهادي: شعرية عنوان كتاب السّاق على السّاق في ما هو الفارياق، مجلة عالم الفكر، ع 1، مج 28، الكويت، 1999، ص 481

(6) انظر: نجم، محمد يوسف: القصّة في الأدب العربي الحديث، ص 253ــ 254

العربيّة، وحذا فيه إلى حد ما حذو (رابليه)، فجاء سرداً لسيرة حياته، ونقداً اجتماعيّاً من جهة أخرى هاجم فيه بعنف تضميناً البطريركيّة المارونيّة التي قتلت أخاه"[1].

فالشِّدياق في سيرته الذّاتيّة في كتابه كان أكثر قدرة على الغوص في أعماق نفسه، وكشف ما يجول فيها. فكاتب السّيرة " لا يمكن أن يكتب سيرة نفسه إلا إن كان يبصر الحقائق المتعلِّقة بذاته على نحو ذاتي"[2].

وقد أجمع معظم النّقاد والدّارسين على أنّ كتابه يعدّ ترجمة ذاتيّة [3]. إلا أنّ سيرة الشِّدياق في كتابه تختلف عن السِّيَر الذّاتية الحديثة " بكثرة ما يحشوه من الاستطرادات اللغويّة، والأوصاف النِّسائيّة؛ حتّى تكاد هذه الاستطرادات تكون هي المقصودة بالذّات" [4]. أمّا إحسان عباس فيرى أنّ(السّاق على السّاق) أوّل سيرة ذاتيّة ظهرت في العصر الحديث، إذ يفتقر إلى كثير من السِّمات الفنيّة للسّيرة الذّاتيّة، فقال: "ومما يميّز الشِّدياق رحابة صدره؛ لتلقّي المدنيّة الحديثة، ونظرته إلى المرأة، وسخريته من رجال الدّين، ونقده لبعض العادات عند الغربيين والشّرقيين على السّواء. ولكنّ غرامه باللغة، وانقياده لطبيعة المقامة، وإسرافه في التّورية والتّلميحات الجنسيّة، كل هذه تفسد عليه الاسترسال، وتعرقل المتعة في السّرد ... ولكن حين نضع كتابه إلى جانب (الأيّام)، و(اعترافات روسو)، فإننا نفترض أنّه سيرة ذاتيّة مكتملة، وفي هذا إسراف في التّقدير؛ لأنّ الجوانب الخيالية، والمشاهد المصنوعة فيه، تربو بكثير على الأمور

---

(1) حوراني، إلبرت: الفكر العربي في عصر النّهضة، ترجمة: كريم عزقول، ص 107

(2) عباس، إحسان: فن السّيرة، ص 110

(3) انظر: حسن، محمد عبد الغني: أحمد فارس الشِّدياق، ص 195، وانظر: زيدان، جورجي: بناة النّهضة العربية، ص 181، وانظر: صوايا، ميخائيل: أحمد فارس الشِّدياق حياته آثاره، ص 16، وانظر: شلّق، علي: النّثر العربي في نماذجه وتطوره لعصري النّهضة والحديث، ص 139، وانظر: الدّسوقي، عبد العزيز: تطور النّقد العربي الحديث في مصر، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1977، ص40، وانظر: عبود، مارون: أحمد فارس الشِّدياق صقر لبنان، ص147، ص153، وانظر: جبران، سليمان: نقدات أدبية، دار الهدى، 2006، ص43، وانظر: فرج، نبيل: الدّيمقراطية في فكر روّاد النّهضة المصرية، مركز القاهرة لدراسات حقوق الإنسان، 2007، ص 46

(4) المقدسي، أنيس: الفنون الأدبيّة وأعلامها في النّهضة العربية الحديثة، ص 149

الواقعيّة . كما أنّ الاستطراد في اللغة والنّقد والسّخرية والحوار المصنوع كل هذه تخرجه عن أن يكون سيرة ذاتيّة بالمعنى الفنّي" [1].

بناء على ما تقدّم، فقد عدّ البعض سيرة الشِّدياق في كتابه سيرة فنيّة حديثة مكتملة العناصر والبناء، كما عدّها البعض الآخر سيرة ذاتيّة، ولكنها لا ترتقي إلى المستوى الفنّي المطلوب. وسأقوم في هذا المبحث بدراسة عناصر السّيرة الذّاتية للشِّدياق في كتابه؛ لأبيِّن هل هي سيرة ذاتية مكتملة البناء تراعي الأسس الفنيّة الحديثة للسّيرة الذّاتية أم لا؟

البناء الفنّي لسيرة الشِّدياق الذّاتيّة في كتاب (السّاق على السّاق)

اشترط يحيى إبراهيم عبد الدّايم وجود بناء فنّي للسّيرة الذّاتية، فقال:" التّرجمة الذّاتيّة الفنّيّة هي التي يصوغها صاحبها في صورة مترابطة على أساس من الوحدة، والاتّساق في البناء والرّوح ... وفي أسلوب أدبيّ قادر على أن ينقل إلينا محتوى وافياً كاملاً عن تاريخه الشّخصيّ"[2].

وبالرّغم من صعوبة الاتّفاق على المقوّمات العامّة للسّيرة الذّاتيّة، إلا أن هناك خطوطاً عريضة تجمع بين مختلف أشكال السّيرة الذاتيّة[3]، وقد توافرت معظمها في سيرة الشِّدياق وأهمها:

العنوان

إنّ عنوان الكتاب(السّاق على السّاق في ما هو الفارياق) جاء ممهّداً للحديث عن سيرة الشِّدياق، فهو ذو صلة وثيقة بحياته وتطورها. فــ" عنوان السّيرة الذّاتيّة هو مفتاح الكاتب إلى عمله، وهو مفتاحنا إلى عقل كاتب السّيرة " [4]. وهو" ضرورة كتابيّة، ولكن تمتدّ في السّيرة الذّاتيّة؛ لتشمل عملية ربط خاص بين الكتاب والكاتب، نظراً لهيمنة وجود الذّات الكاتبة في

---

[1] عباس إحسان: فن السّيرة، ص141ــ142

[2] عبد الدايم، يحيى إبراهيم: التّرجمة الذّاتيّة في الأدب العربي الحديث، ص 10

[3] انظر: شاكر، تهاني عبد الفتاح: السّيرة الذّاتيّة في الأدب العربي، ص 16

[4] التّميمي، أمل: السّيرة الذّاتية النّسائية في الأدب العربي المعاصر، ص 189

السّيرة "[1]. " فعملية الرّبط بين السّيرة الذّاتيّة وعنوانها وكاتبها حتميّة بحكم طبيعة النّوع الأدبي، الأدبي، وفنيّته في الوقت نفسه"[2].

وقد وقف المطوي في بحثه بعنوان شعريّة عنوان كتاب السّاق على السّاق في ما هو الفارياق على عنوان الكتاب بالتفصيل[3]، إذ اشتمل على عنوانين: أحدهما باللغة العربيّة، والآخر والآخر باللغة الفرنسيّة. كما أنّ العنوان باللغة العربيّة يقسم إلى عنوان أساسيّ هو: كتاب (السّاق على الساق في ما هو الفارياق)، وعنوان ثانويّ هو: (أيام وشهور وأعوام في عجم العرب والأعجام)[4]. فالعنوان على المستوى التّركيبي يتكوّن من : "عنوان رئيس، وعنوان فرعي، وإشارة شاملة تكون شارحة للعنوان"[5].

وسأقف على دلالة كلمة (السّاق) في العنوان؛ لأنّها المكوّن الأساسيّ فيه، فقد جاءت في متن الكتاب مفردة في سياق حديثه عن تعلّم الفارياق دروس النّحو، فقال:" .. فإنّه هو الذي يرفع السّاق. فقال له المعلّم: مه، مه، لقد أفحشت" [6]. كما جاءت مركّبة تركيباً تكراريّاً، فقال:" الفراش، الضّم العناق، السّاق على السّاق" [7].

وقد بيّن المطوي أنّ السّاق الأولى في العنوان "هي ساق السّارد أي الرّاوي المؤلّف، والسّاق الثّانية هي ساق البطل الفارياق، وهذا التّرتيب أوحاه إلينا التّرتيب الزّماني؛ لأنّ ساق البطل أسبق من ساق الرّاوي" [8]، فالتّرادف إذن قائم بين ساق المسافر(الفارياق)، وساق الرّاوي

---

(1) التّميمي، أمل: السّيرة الذّاتية النّسائية في الأدب العربي المعاصر ، ص 190

(2) المرجع السابق، ص 191

(3) انظر: المطوي، محمد الهادي: شعريّة عنوان كتاب السّاق على السّاق في ما هو الفارياق، ص455 ــ 500

(4) المرجع السابق، ص460

(5) مالكي، فرج عبد الحسيب محمد: عتبة العنوان في الرّواية الفلسطينيّة، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة النّجاح الوطنيّة، نابلس، فلسطين، 2000، ص 36

(6) الشّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 133، وانظر: ص 397

(7) المصدر السابق، ص 422، وانظر: ص 685

(8) المطوي، محمد الهادي: شعريّة عنوان كتاب السّاق على السّاق في ما هو الفارياق، ص 467

الرّاوي الذي كان يتابع حياته [1]، فقال الشِّدياق السّارد في كتابه:" وقد نذرتُ على نفسي أن أمشي وراءه خطوة خطوة"[2].

وعنوان السّيرة أيضاً حمل دلالة على الشّدائد والمصائب التي عرفها البطل الفاريـــاق، وهو نفسه المؤلف من موت أخيه أسعد إلى تأليفه كتابه عام 1853، كما دلّ أيضاً على الشّـــدائد والمشاق التي لحقت المؤلّف للتّعريف بالفارياق، وتأليف كتاب عنه[3]، فقال في فاتحة الكتاب[4]:

الكتاب[4]:

[الكامل]

عانـــيــتُ فيه من الزّحير[5]أجـــازك الـــ مولـــى عـــنـــاء لا يُـــكـــال جـــزيـــفـــا[6]
جـــزيـــفـــا[6]

بناء على ما سبق فإنّ " المعاني الثّلاثة (الجنس، والارتحال، والشّدة) صالحة لتأويل العنوان، لكن الثّاني أقربها إلى جنس السّياق الأدبي من حيث هو قصّة رحلة حياة " [7].

كما أنّ اختيار اسم الفارياق فيه" إشارة واضحة إلى أنّ الكتاب هو سيرة ذاتيّة موضوعها التّعريف بحياة الفارياق" [8]. فالكتاب" موضوع على قصّ أخبار الفارياق، وعلم أحواله" [9]. وقد وقد قال السّارد لمن اختلفوا في حقيقته: " يجب عليّ أن أُعرِّف هؤلاء المختلفين فيه بحقيقة وجوده على ما فطر عليه"[10].

---

[1] انظر: المطوي، محمد الهادي: شعريّة عنوان كتاب السّاق على السّاق في ما هو الفارياق، ص 467

[2] الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص134

[3] انظر: المطوي، محمد الهادي: شعريّة عنوان كتاب السّاق على السّاق في ما هو الفارياق، ص 468

[4] الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص70، وانظر: ص77، ص649

[5] الزّحير: إخراج الصوت أو النَّفَس بأنين. انظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة(زحر).

[6] جَزيفاً: الأخذ بالكثرة، مجهول القدر وزناً أو مكيلاً. انظر: المصدر نفسه، مادة(جزف).

[7] المطوي، محمد الهادي: شعريّة عنوان كتاب السّاق على السّاق في ما هو الفارياق، ص 469

[8] المرجع السابق، ص 470

[9] الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 83

[10] المصدر السابق، ص 83

أمّا العنوان الثّانوي للكتاب(أيام وشهور وأعوام في عجم العرب والأعجام)، فقد جاء تفسيراً للعنوان الأوّل متأثّراً بالرّوايات الغربيّة [1]. فالقسم الأوّل منه دلّ على أبعاد زمانيّة جاءت جاءت جموعاً للدّلالة على طول المدّة الزّمانيّة التي استغرقها الفضاء الزّماني؛ لمتابعة أحوال الفارياق، وقصّ أخباره من (1801ــ1853). وأمّا الأعجام فدلّت على" القرائن الزّمانيّة والحضاريّة في كتاب السّاق، وهم الشّعوب الأوروبيّة التي زارها، واختلط بها وبحضارتها " [2]. [2]. فالشدياق قصد من التّركيب كلّه (عجم العرب والأعجام) التّعريف بالعرب والأوروبيّين، واختبار أحوالهم المعيشيّة والثّقافية وغيرها من الظاهر الحضارية، وإقامة موازنة بينهم؛ لابراز تقدم الأعجام وتأخر العرب [3].

وقد حمل عنوان الشِّدياق العربي الأساسيّ (السّاق على السّاق) اسم المكوِّن الفاعل[4]، وهو بطل السّيرة (الفارياق)، كما حمل العنوان الفرعي (أيّام وشهور وأعوام) المكوّن الزّماني[5].

أمّا العنوان الفرنسي للكتاب فترجمته " حياة الفارياق ومغامراته" [6]. وهذا يرتبط بما احتواه الكتاب من مغامرات الفارياق من مولده حتّى تأليف هذا الكتاب.

وقد وضع الشِّدياق عنوانه على صفحة الغلاف حسب الطّريقة الغربيّة [7]. وبالنّظر إلى إلى جميع الكلمات المكوِّنة للعنوان العربي، وترجمة العنوان الفرنسي أجدُ أنّ الشِّدياق قد استمدّها من متن كتابه. فالعنوان "مرجع يتضمن بداخله العلامة والرّمز وتكثيف المعنى، بحيث يحاول المؤلّف أن يثبت فيه قصده برمّته"[8].

---

[1] انظر: المطوي، محمد الهادي: شعريّة عنوان كتاب السّاق على السّاق في ما هو الفارياق، ص471ــ472

[2] المرجع السابق، ص473

[3] انظر: المرجع السابق، ص473

[4] انظر: حليفي، شعيب: النّص الموازي للرّواية (استراتيجيّة العنوان)، مجلة الكرمل، ع 46، اتحاد الكتاب الفلسطينيين، نيقوسيا /1992، ص 95

[5] انظر: المرجع السابق، ص 95

[6] المطوي، محمد الهادي: شعريّة عنوان كتاب السّاق على السّاق في ما هو الفارياق، ص 489

[7] انظر: المرجع السابق، ص 478

[8] حمداوي، جميل: السيموطيقا والعنونة، عالم الفكر، ع 3، مج 25، ، الكويت، 1997، ص 109

يتبيّن ممّا سبق أنّ عنوان سيرة الشِّدياق الذّاتيّة (السّاق على السّاق في ما هو الفارياق) طابق مقاصده من تأليفه[1]، كما في العنوان أيضاً دلالات واضحة على أن ما سيقدمه الشِّدياق للقارئ هو سيرة ذاتيّة.

المعاهدة النّصيّة (ميثاق السّيرة الذّاتيّة)

تعني المعاهدة النّصيّة أو الميثاق " تحديد هوية النّص بأنّه سيرة ذاتيّة من خلال النّص ذاته، دون اللجوء إلى عوامل خارجيّة لإثبات هذه الهويّة " [2]. ويعرّف (فيليب لوجون) الميثاق بأنّه: " مصطلح عقد يستتبع ويفترض وجود قواعد صريحة ثابتة ومعترف بها؛ لاتِّفاق مشترك بين المؤلفين والقرّاء بحضور الكاتب الشّرعي الذي يتم التّوقيع عنده على نفس العقد، وفي نفس الوقت"[3]. فالميثاق في السّيرة الذّاتيّة إذن " بمثابة العقد الذي يجعله كاتب السّيرة الذاتيّة رابطاً بينه وبين القارئ"[4] .

يتضح ميثاق سيرة الشِّدياق الذّاتيّة في كتابه بطريقة جليّة على مستوى الاسم الذي أخذه السّارد، فهو نفس اسم المؤلّف المعروض على الغلاف[5] أي(الفارياق)، كما أنّ العنوان(السّاق على السّاق)، قد مثّل بداية " نقطة انطلاق الميثاق " [6] الذي عقده الشِّدياق مع القارئ. فالعنوان حمل صراحة سيرة الشِّدياق في حلِّه وترحاله، إذ اقترن الميثاق المرجعي لسيرته الذاتيّة بالحقيقة والصّدق[7]، كما سيأتي في الحديث عن عنصري الصّدق والصّراحة فيما بعد.

وقد طابقت شخصيّة المؤلف وهو السّارد (الشِّدياق)، الشّخصيّة الرّئيسة وهو البطل (الفارياق)، في هذه السّيرة، فقال: " وقد نذرتُ على نفسي أن أمشي وراءه خطوة خطوة، وأحاكيه في سيرته، فإن رأيتُ منه حمقة جئتُ بمثلها، أو غواية غويتُ مثله، أو رشداً قابلته

[1] انظر: الرسالة، ص153-154.

[2] التّميمي، أمل: السّيرة الذّاتية النّسائية في الأدب العربي المعاصر، ص 205

[3] لوجون، فيليب: السّيرة الذّاتيّة الميثاق والتّاريخ الأدبي، ص13

[4] غابري، الهادي: خصائص البناء الفني في السّيرة الذّاتية، علامات في النّقد، ع51، مج 13، 2004، ص 623

[5] انظر: لوجون، فيليب: السِّيرة الذّاتيّة الميثاق والتّاريخ الأدبي، ص40

[6] عبد الغني، محمود: فن الذّات دراسة في السّيرة الذّاتيّة لابن خلدون، ص137

[7] انظر: عصفور، جابر: زمن الرّواية، ط 1، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، سوريا، 1999، ص 192

بنظيره، وإلا فإنّي أكون خصمه لا كاتب سيرته أو ناقل كلامه، وينبغي أن يعلق هذا الحكم في أعناق جميع المؤلِّفين"[1]. وقد جاء التّطابق بين السّارد والمؤلِّف والبطل في مواقع مختلفة من كتابه، منها قول السّارد في الفصل الأخير من الكتاب الرّابع: " أي فارياق قد حان الفراق، فإنّ ذا آخر فصل من كتابي الذي أودعته من أخبارك ما أملّني والقارئين معي، ولو كنتُ علمتُ من قبل الأخذ فيه بأنّك تكلّفني أن أبلّغ عنك جميع أقوالك وأفعالك لما أدخلتُ رأسي في هذه الرّبقة"[2]. فالشِّدياق بذلك أيضاً أبرز" الصُّعوبات التي تكتنف كتابة السّيرة الذّاتيّة"[3]. وقال أيضاً: أيضاً: "فقد نذرتُ على نفسي أن أكتب كتاباً، وأن أودعه كل ما راق لخاطري من القول سديداً كان أو غير سديد، فإنّي أعتقد أنّ غير السّديد عندي قد يكون عند غيري سديداً، كما تحقق لديّ عكسه"[4].

كما جاءت العناوين التي أوردها النّاشر (رافائيل كحلا) في مقدمة الكتاب[5] ما يؤكد ميثاق السّيرة الذّاتيّة، أو ما يسمى بالمعاهدة النّصيّة، فقد قدّم النّاشر في المقدمة ملخّصاً لحياة الشِّدياق بمراحلها المختلفة، كما أشار في حاشية الكتاب (ص83) إلى نهايتها؛ ليشعر القارئ بأنّ سيرة الفارياق قد بدأت بقول السّارد: " كان مولد الفارياق في طالع نحس النّحوس، والعقرب شائلة بذنبها إلى الجدي أو التّيس، والسّرطان ماشٍ على قرن الثّور"[6]. وبذلك يكون الشِّدياق افتتح سيرته الذاتيّة بنظرته الاستباقيّة التّشاؤميّة.

بناء على ما تقدم فالشِّدياق عقد ميثاقه مع القارئ بداية في العنوان، ومقدمة النّاشر، ثمّ جدّده وأكّده في المتن، والفصل الأخير من الكتاب.

---

(1) الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص134

(2) المصدر السابق، ص 649

(3) غابري، الهادي: خصائص البناء الفنّي في السّيرة الذّاتيّة، علامات في النّقد، ص 225

(4) الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 125

(5) انظر: المصدر السابق، ص53 ــ 64

(6) المصدر السّابق، ص83

الأحداث (المضمون)

تعد " الأحداث ركناً من أركان السّيرة، وتؤثّر في بقيّة الأركان الأخرى، ولكلّ حدث تأثيره في الشّخصيّة التي قامت به مثلما يؤثّر في الشّخصيّات الأخرى" [1]. وقد حرص الشّدياق على سرد الأحداث التي تسلّط الضّوء على ملامح شخصيّته، فبدأت سيرته بمولد الفارياق[2]، وانتهت بتوجهه إلى القسطنطينيّة للعمل في ديوان التّرجمة [3].

وقد شكّلت الحوادث والوقائع التي مرّ بها الشّدياق المادة الخام لسيرته الذّاتيّة[4].

كما مزج الشّدياق بين بعض الأحداث الخاصّة في سيرته الذّاتيّة، وبعض الأحداث التّاريخيّة والسّياسيّة، كالإشارة إلى الحرب الرّوسيّة التّركيّة، فقال: " إنّي لمّا كنت في هذه السّنة بمدينة لندرة، وشاعت أراجيف الحرب بين الدّولة العليّة ودولة روسيّة، نظمت قصيدة في مدح مولانا المعظّم وسلطاننا المفخم السّلطان عبد المجيد"[5]. وعلى أثر هذه القصيدة وُظّف في ديوان ديوان التّرجمة السّلطاني في القسطنطينيّة[6]. فالشّدياق في سيرته" كالرّوائي يقوم بربط الأحداث وتنظيمها"[7].

الشّخصيّات

تقسم الشّخصيّات في سيرة الشّدياق الذّاتيّة إلى شخصيّات رئيسة وأخرى ثانويّة، وفيما يلي عرض لهذه الشّخصيّات، ودورها البارز في صنع أحداث هذه السّيرة.

---

(1) شاكر، تهاني عبد الفتاح: السّيرة الذّاتيّة في الأدب العربي، ص 96

(2) انظر: الشّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص83

(3) انظر: المصدر السابق، ص650

(4) انظر: الرسالة، ص14

(5) الشّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 650

(6) انظر: المصدر السابق، ص650

(7) أبو شريفة، عبد القادر: إشكالية مصطلحات أدب السّيرة، أدب السّيرة والمذكّرات في الأردن، ملتقى جامعة آل البيت الثّقافي الثّاني، ص 22

يشكّل الكتاب سيرة ذاتيّة للشّدياق، والفارياق هو الشّخصيّة الأساسيّة في هذه السّيرة [1]، إذ مثل الشّخصيّة الرّئيسيّة الإسقاطيّة[2]، المدوّرة[3]، الإيجابيّة[4]. فهو البطل الذي مارس أعمالاً أعمالاً مختلفة ممثّلة بالنّساخة، والتّدريس، والأدب، وإصلاح البَخَر[5]، وتفسير الأحلام، والتّرجمة وغيرها. كما كان ناقداً للمجتمعات التي عاش فيها. فهو الشّخصيّة المحوريّة التي تدور جميع الأحداث والشّخصيّات في فلكها في الوقت الذي ترتدّ انعكاسات الآخرين عليها، فتترك أثرها في حياته. فالشّدياق قد " جرّد من نفسه شخصيّة الفارياق؛ لتبدو صورته جليّة كما تصوّرها في مرآة الغير، فوجدنا هذه الشّخصيّة وهي ملتحمة مع نماذج مختلفة من الأفراد والمجتمعات" [6]. فالفارياق يمثّل" شخصيّة الإنسان السّاعي إلى الحقيقة، النّاظر إلى الخير والشّر، المتسائل عن السّلوك والدّوافع، فيجد أنّ الطّبيعة حسنة، وأنّها هي الأصل، وأنّه من الحمق الظّن بإمكان قمعها، إذ بالنّهاية هي التي تتغلّب" [7]. وهذا لا يتناقض مع رغبة الشّدياق " رفض الاصطناع ... ونبذ المغالاة، والدّعوة إلى التّفكير السّليم، وبناء الأخلاق، والسّلوك على أساس الواقع الطّبيعي" [8].

---

[1] انظر: الصّلح، عماد: أحمد فارس الشّدياق آثاره وعصره، ص171، وانظر: حمود، محمد: أحمد فارس الشّدياق صقر في قفص، ص 59

[2] الشّخصيّة الإسقاطيّة: هي الشّخصيّة التي يسقط عليها الرّوائي نواحي من شخصيّته، وهي غالباً نواحٍ يصعب على الرّوائي الاعتراف بها للآخرين، أو لنفسه. انظر: هاوثورن، جيريمي: مدخل إلى دراسة الرّواية، ترجمة نايف الياسين، ط 1، مؤسسة النّوري للطّباعة والنّشر والتّوزيع، دمشق، 1998، ص134ـــ 135

[3] الشّخصيّة المدوّرة: هي الشّخصيّة المركّبة المعقّدة التي لا تستقر على حال، ولا يستطيع المتلقي أن يعرف مسبقاً ما سيؤول إليه أمرها؛ لأنّها متغيّرة الأحوال، ومتبدّلة الأدوار، فهي الشّخصيّة المغامرة الشّجاعة المعقّدة. وهي معادل مفهوماتي للشّخصيّة النّامية، بينما الشّخصيّة المسطّحة هي مرادف للشّخصيّة الثّابتة. انظر: مرتاض، عبد الملك: في نظريّة الرّواية، ص101- 102

[4] الشّخصيّة الإيجابيّة: هي الشّخصيّة التي" تستطيع أن تكون واسطة أو محور اهتمام لجملة من الشّخصيّات الأخرى عبر عبر العمل الرّوائي، فتكون قادرة على التّأثير، كما تكون ذات قابليّة للتّأثر". مرتاض، عبد الملك: في نظرية الرّواية، ص 102

[5] البَخَر: الرّائحة المتغيّرة من الفم. انظر: ابن منظور: لسان العربن مادة (بخر). وقد أطلق الشّدياق هذا المصطلح على لغة أهل مالطة. انظر: الشّدياق، أحمد فارس السّاق على السّاق، ص231، وانظر: ص 454ـــ 459

[6] الصّلح، عماد: أحمد فارس الشّدياق آثاره وعصره، ص 172

[7] المرجع السابق ، ص 173

[8] المرجع السّابق، ص 173

وقد أبرز الشِّدياق صفاته الجسميّة، فقال:" فجئتُ الفارياق وهو مكبّ على النّسخ وفي طلعته مبادئ المسخ، فقد رأيت عينيه غائرتين، ويديه ذاويتين، وعظم خديه ناتئاً، وجلده كالظّلّ زائناً حتّى رثيتُ لحاله" [1]. كما حاكى أيضاً من كان متميّزاً في عصره بالفضل والدِّراية، وفي الزِّي والأطوار والكلام[2]؛ لذا حافظ على زيّه أنّى حطّت به القدم. وقد دعا ميخائيل صوايا إلى قراءة كتاب (السّاق على السّاق)؛ لمعرفة المزيد عن الشِّدياق[3]. فسيرته الذّاتيّة في كتابه قد رسمت له صورة دقيقة وواضحة.

وقد أثّرت أحداث في شخصية الشِّدياق[4] جعلت شخصيّته تنمو وتتطوّر وتتغير، وهذا أمر يدركه قارئ سيرته كلّما تقدّم في قراءتها. فالشِّدياق في سيرته الذّاتيّة كان أديباً وسياسيّاً وناقداً وشاعراً.

أمّا الفارياقيّة زوجة الفارياق فهي الشّخصيّة الرّئيسة الثّانية في هذه السّيرة، إذ تفرّس[5] فيها (استيفن) أحد فقهاء الإنجليز في أثناء وجودها في جزيرة مالطة، فعرف أنّ الفارياق رجل، وأنّ الفارياقيّة امرأة [6]. فقد حافظت على لباسها الشّرقيّ إلى جانب زوجها. كما بيّن الشِّدياق النّمو والتّطوّر الذي أصاب شخصيّتها، فهي " بعد أن كانت لا تفرّق بين الأمرد والمحلوق اللحية، وبين البحر الملح والنّيل تدرّجت في المعارف، بحيث صارت تجادل أهل النّظر والخبرة، وتنتقد الأمور السّياسيّة، والأحوال المعاشة والمعادية في البلاد التي رأتها أحسن انتقاد"[7].

---

[1] الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 144، وانظر: الصلح، عماد: أحمد فارس الشِّدياق آثاره وعصره، ص 172

[2] انظر: الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 88

[3] انظر: صوايا، ميخائيل: أحمد فارس الشِّدياق حياته آثاره، ص 38

[4] انظر: الرسالة، ص14

[5] تفرّس: تثبّت ونظر. انظر: ابن منظور. لسان العرب، مادة (فرس).

[6] انظر: الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 435

[7] المصدر السابق، ص 67

أمّا باقي الشّخصيّات الثّانوية المسطّحة أو الثّابتة الأكثر بروزاً، فكانت شخصيّة معلّم القرية، وحيدر الشّهابي، والمطران الماروني يوسف حبيش إذ ترك أثراً سلبيّاً في نفس الشِّدياق لدوره في مقتل أخيه أسعد، والمطران اثناسيوس التّتنجي، فقد حاول إرجاع الشِّدياق عن مذهبه الجديد (البروتستانتيّ)، وإقناع لجنة التّرجمة بسحب ترجمة الكتاب المقدّس منه، والخرجيّ، والقسّيسون في الإسكندرية، وسامي باشا، وأمّ الفارياقيّة، وأهل الجبل، والطّبيب، ومصطفى باشا الخزندار، والخواجا فتح الله مراش، والخواجا شكري عبود، والأميرعبد القادر، والكونت ديكرانج، ورشيد باشا، ووالدي الفارياق، ومعلّم القرية، وحاكم البلاد، والرُّويهب، والأتراك في الإسكندريّة وغيرهم. وقد ساعدت الشّخصيات الثّانوية على إبراز شخصيّة الشِّدياق، مع أنّ شخصيّاتهم بقيت مسطّحة لا تتطور مع الحدث. فشخصيّات الشِّدياق في سيرته كما بيّن عماد الصّلح هي " نماذج للنّاس يضعها في مآزق مربكة، أو في حالات مزرية، أو يدفعها إلى تساؤلات شتّى" [(1)]. وهي أيضاً " نماذج واضحة للإنسان وأطواره المختلفة، عُني الشِّدياق بإبرازها في سيرته الذّاتيّة. فسيرة الفارياق ... هي تصوير لمواقف الإنسان الحرّ العاقل أمام صروف الحياة وتصاريفها، وهو عندما يقدّم لنا نفسه، ويطلعنا على سلوكه تجاه المعضلات والمواجهات يدلّنا على هواجسه، وما يعتور مكنوناته وأفكاره، ثمّ يحلّل نفسيّته بنفسه، ويكشف لنا طبيعته، وهو يتعمّد أن يظهرها غير مثاليّة، ولكنها صحيحة وطبيعيّة " [(2)].

الزّمن

بالرّغم من أن الشِّدياق لم يحدّد الزّمن في معظم الأحداث في سيرته، فإنّه حدّده في بعض المواقف بدقّة، فقال: " ودونك ممّا كان يكتبه الفارياق في أساطير بعير بيعر في هذا اليوم وهو الحادي عشر من شهر آذار سنة 1818 قصّ فلان ابن فلانة بنت فلانة ذنب حصانه الأشهب بعد أن كان طويلاً يكنّس الأرض" [(3)]. فسيرة الشِّدياق الذّاتيّة " تحتفي بالزّمن الطّبيعي، ... لأنّها تسرد وقائع حقيقيّة، حدثت في زمن معيّن، لا مجال لدخول الخيال في صياغتها، إلا

---

(1) الصّلح، عماد: أحمد فارس الشِّدياق آثاره وعصره، ص174

(2) المرجع السابق، ص204

(3) الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص103

بالقدر الذي يكفي لمساعدة المؤلف على بناء سيرته بناءً فنيّاً، كما أنّ صاحب السّيرة يستطيع أن يسرد في سيرته أحداثاً تاريخيّة على أن يصوغها صياغة أدبيّة، ويجعلها جزءاً من البناء الفنّي لسيرته، بحيث ينقلها من مجال العام إلى الخاص"[1].

وقد دمج الشِّدياق في سيرته بين الزّمنين الطّبيعي والنّفسي، فوصف حال وصول الفارياق، ومن معه إلى بيروت قائلاً: " وبعد سفر اثني عشر يوماً بلغوا مدينة بيروت، وهم جياع تعبون شاحبون مبتئسون، والهالج[2] يترقّب أوّل فرصة من الدّهر لهبوط الأحلام، فلمّا دخلوا البلد كان أول ما طرق مسامعهم من كلام أهلها الرّكيك قول المخبر: أنّ أهل الجبل قد خلعوا ربقَة الطّاعة لوالي مصر، وتجنّدوا عليه. فكان أهل المدينة في شغب واضطراب" [3].

فالزّمن النّفسي في سيرته غالباً ما اتصف بالقلق والتّوتر والاضطراب والنّظرة التّشاؤميّة. وظهر ذلك جلياً في وصفه الفترة التي قضاها في إحدى قرى الإنجليز قائلاً: " لم يمضِ على الفارياق في مدى عمره مدّة هي أنحس وأشقى من المدّة التي قضاها في تلك القرية؛ لأنّ قرى بلاد الإنجليز ليس فيها من محلّ لهو واجتماع وأنس وحظ البتة. وإنّما الحظ في المدن الكبرى" [4]. واستمر في الوصف قائلاً: " ثمّ بعد مضيّ شهرين عليه وهو في هذه الحالة المشؤومة، انتقل إلى مدينة كمبرج مصدر القسوسة، وعلم الكلام " [5].

فالمسافة الزّمنيّة التي تناولها الشِّدياق في سيرته طويلة نسبيّاً، إذ امتدت من ولادته حتّى زمن تأليف الكتاب عام1853. فسيرة الشِّدياق تعدّ من السِّير التي استغرقت" حياة الكاتب انطلاقاً من أبعد نقطة في الزّمن تبلغها ذاكرته حتّى زمن كتابة السّيرة الذّاتيّة " [6]؛ لذا لجأ الشِّدياق إلى

---

[1] شاكر، تهاني عبد الفتاح: السّيرة الذّاتيّة في الأدب العربي، ص 131
[2] الهالج: كثير الأحلام بلا تحصيل. انظر: ابن منظور: لسان العرب مادة(هلج)
[3] الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 468ـ 469
[4] المصدر السابق، ص543
[5] المصدر السّابق، ص543
[6] غابري، الهادي: خصائص البناء الفنّي في السّيرة الذّاتيّة، ص 626

الإسقاط أو الحذف[1]، واقتصر على سرد أبرز الأحداث التي أثّرت في شخصيّته وتكوينه، كإسقاط علاقته بأسرته بعد مغادرته لبنان، كما أسقط أيضاً ما قاله عند وضع ابنه في التّابوت: " وإذا أبقيتُ الجنازة في محلّ عند المقبرة ليلة واحدة أدّى عليها خمسة شلينات زيادة على الرّسم المعتاد، فقلتُ لمن طلب منّي ذلك: إنّ الحيّ يرقد على فراش وثير ليلة، ويوسّخه، ولا يؤدّي أكثر من شلن واحد، فكيف تطلب على طفل في تابوته خمسة؟ فقال: إنّ بين الحيّ والميِّت فرقاً"[2]. ولعل الشِّدياق أحياناً لجأ إلى تقنية الحذف؛ لتسريع الأحداث.

كما لجأ أيضاً إلى الحذف الافتراضي الذي تمثّل بتلك" البياضات المطبعيّة التي تعقب انتهاء الفصول، فتوقف السّرد مؤقتاً إلى حين استئناف القصّة من جديد" [3]، كالفصل السّادس من الكتاب الثّاني بعنوان في لا شيء، إذ يتضمن هذا الفصل ثلاثة أسطر للاستراحة قائلاً:" ينبغي لي الآن أن أمكث في ظلٍّ هذا الفصل الوجيز قليلاً؛ لأنفض عنّي غبار التّعب، ثمّ أقوم إن شاء الله"[4].

أمّا الوقفة الوصفيّة فهي تقنيّة أخرى تعمل على إبطاء السّرد أو تعطيله؛ لذا كانت تطول أو تقصر حسب الزّمن النّفسي للشِّدياق، فهو لم يلجأ إلى تقنية الحذف عندما وصف مصر، بينما تميّزت وقفته الوصفيّة بالسّرعة عندما وصف المدن التي رست فيها سفينة النّار كـــ :(نابلي ومرسيلية و ليكورنة وجينوى وكمبرج) [5].

والاسترجاع أيضاً من التّقنيّات السّرديّة التي وظّفها الشِّدياق في سيرته؛ لتخليص النّص من الرّتابة، والتّحول في الشّخصيّة بين الماضي والحاضر. فالمقاطع السّرديّة الاستذكارية

---

[1] الحذف أو الإسقاط هي: " تقنيّة زمنيّة تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من القصّة، وعدم التّطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث ". بحراوي، حسن: بنية الشّكل الرّوائي، ط 1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990، ص 156

[2] الشِّدياق، أحمد فارس: الواسطة في معرفة أحوال مالطة، و كشف المخبا عن فنون أوروبا، تحقيق غادة خوري، دار كتب، بيروت، الملحق ص363

[3] بحراوي، حسن: بنية الشّكل الرّوائي، ص 164

[4] الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 246، وانظر: ص 322

[5] انظر: المصدر السابق، ص 541

تتفاوت من حيث طول أو قصر المدّة التي استغرقتها أثناء العودة إلى الماضي[1]. ومن أمثلتها ما كتبه الفارياق عن بعير بيعر عام 1818، فهذا مقطع استذكاري يعود إلى الوراء بفترة تتجاوز نقطة انطلاق السّرد الأصلي(فترة تأليف الكتاب1853). فالاسترجاع " يبنى عليه زمن السّرد وزمن الحكاية"[2]، كاسترجاعه حكايته عندما ركب المهرة[3]. والمعروف أنّ مدى الاستذكار يقاس بالسّنوات والشّهور والأيّام، إلا أنّ سعته تقاس بالسّطور والفقرات والصّفحات التي يغطيها الاستذكار من زمن السّرد[4]، والتي ترتبط بالزّمن النّفسي، كما بيّنتُ سابقاً في وصف مصر[5].

وقد وظّف الشِّدياق أيضاً تقنية الاستباق في بداية سيرته، إذ تحدّث عن مولد الفارياق وهبوط طالعه، فذلك إشارة إلى طبيعة الأحداث التي سيشهدها السّرد في وقت لاحق، وخاصّة أنّ هبوط طالع الفارياق جاء في أماكن مختلفة من كتابه. وقال أيضاً في بداية الفصل الأول من الكتاب الثّاني: " ورأيت أن أبتدي هذا الكتاب الثّاني بشيء ثقيل؛ ليكون عند النّاس أكثر اعتباراً وأطول أذكاراً " [6].

والزّمن في السّيرة الذّاتيّة للشِّدياق زمن متصاعد، التزم فيه الشِّدياق بسرد الأحداث تبعاً لتسلسلها الزّمني، ولكنّه في بعض الأحيان لجأ إلى إحداث فجوات سرديّة في النّص على المستوى الشّخصي والخارجي، وكان قليلاً ما يذكر تاريخ وقوع الأحداث. وبناء على التّصور الشّمولي للزّمن في السّيرة، ومقارنتها بدراسات تحدّثت عن حياة الشِّدياق، وتقاطعت مع كتاب السّاق كعماد الصلح، وميخائيل صوايا، أرى أنّه لا يوجد تكسّر في الزّمن، فقد رتّب الشِّدياق أحداث سيرته ترتيباً زمنيّاً، وإن لم يصرّح بذلك. كما أنّه لم يعد الإخلال بالتّرتيب الزّمني[7] في عرض أحداث السّيرة الذّاتيّة في الدّراسات الحديثة عيباً.

---

[1] انظر: بحراوي، حسن: بنية الشّكل الرّوائي، ص 122

[2] صالح، عالية محمود: البناء السّردي في روايات إلياس خوري، ط 1، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2005، ص 28

[3] انظر: الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 88

[4] انظر: بحراوي، حسن: بنية الشّكل الرّوائي، ص 125

[5] انظر: الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 242ـــ 249

[6] المصدر السابق، ص 201

[7] انظر: عبد الغني، محمود: فن الذّات دراسة في السّيرة الذّاتية لابن خلدون، ص 54 ـــ 55

الفضاء المكاني

احتل فضاء المكان في سيرة الشِّدياق الذّاتيّة مساحة واسعة، إذ انتقل من فضاء لبنان موطنه إلى فضاءات كل من مصر، والإسكندريّة، ومالطة، ولندن، وباريس. والمكان عادة في بنية السِّيرة الذّاتيّة يكون واقعيّاً، ويحقّ لكاتب السّيرة الذّاتيّة أن يذكر أماكن غير واقعية إذا كان ذلك في سياق توظيفها توظيفاً رمزيّاً، أو في سياق سير حلم، أو كابوس مرّ به[1]، كالأماكن التي جاءت في الفصول التي حملت عنوان في الحلم من كتابه.

فالأماكن الواقعيّة في سيرته هي التي عاش فيها، وانتقل إليها في سفره. فبيته كان أوّل مكان خاص وصفه بعد نهبه قائلاً: " ... فنهب النّاهبون ما وجدوا في بيته من فضّة وآنية، ومن جملة ذلك طنبور كان يعزف به في أوقات الفراغ ... ورجع الفارياق مع أمِّه إلى البيت فوجداه قاعاً صفصفاً[2]"[3]. والقهوة أيضاً من الأماكن العامّة التي وصفها، فقال: " ولا خفاء أنّ مداومة المدام تورث السّقام، وتقهي[4] عن الطّعام، ولذلك سميت قهوة، ولا يعتادها إنسان إلا حلّت به الشّقوة"[5]. وأيضاً وصف بيوت الأغنياء قائلاً: " فإنّي أرى الأغنياء المُثرين يتّخذون في ديارهم الفسيحة مساكن للصّيف وأخرى للشّتاء، وكنّاً[6] للمبيت وآخر للاستحمام. ومن لم يكن له من غيرهم إلا بيت واحد فغير جدير بأن يزار فيه، إلا حين يكون بيته موافقاً لوقت الزّيارة"[7].

ثمّ وصف المدن كالإسكندريّة وموقعها، فقال: " كيف رأيت الإسكندريّة؟ هل تبيَنتَ نساءها من رجالها ... وكيف وجدتَ مآكلها، ومشاربها، وملابسها، وهواءها، وماءها ومنازلها، وإكرام أهلها للغرباء ؟ ... قال: أمّا موقع المدينة، فأنيق لكونه على البحر، وقد زادت بهجة

---

[1] انظر: شاكر، تهاني عبد الفتاح: السّيرة الذّاتيّة في الأدب العربي، ص137

[2] الصّفصف: المستوي من الأرض. انظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة (صفف). كناية عن الخراب

[3] الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 97

[4] تقهي عن الطّعام: تتركه وهي تشتهيه. انظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة (قها).

[5] الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق ، ص 117

[6] الكنّ: السّكن. انظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة (كنن)

[7] الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 164ـــ 165

بكثرة الغرباء ..."[1]. وقال فيها أيضاً: " أمّا المدينة فإنّ القادم إليها من بلاد الشّرق يستحسنها، ويستعظمها. والقادم إليها من بلاد الإفرنج يحتقرها، ويستصغرها"[2]. كما وصف مصر وأناسها[3]، ووصف لندن[4]، وباريس[5].

فالشِّدياق في سيرته الذّاتيّة قد توقف عند الفضاء المكاني بنوعيه: المفتوح، والمغلق وقفات تختلف في طولها ما أثّر في تدرج نمو الشّخصيّة الشِّدياقيّة .

الحقيقة والخيال

لقد بنى الشِّدياق سيرته الذّاتيّة من الواقع الذي عاشه أو عاصره، فهو السّارد الذي اعتمد على وثائق ورسائل وخطابات؛ لدعم الحقيقة التّاريخيّة في سيرته، كالرّسالة التي بعثها مصطفى خزندار الدّولة التّونسيّة للشِّدياق[6]. فكاتب السّيرة " لا بد له من مذكّرات، ورسائل، وشواهد، وشهادات من الأحياء ــ أحياناً ــ يعتمد عليها في كل خطوة " [7].

أمّا الخيال في هذه السّيرة، فجاء على شكل تصوّير كقول الشِّدياق:" وإنّ السّحرة يُخيّلون للنّاظرين أنّهم يمشون على الماء، ويدخلون في النّار، ولا يحترقون. ومن يك في سفينة ماخرة [8] قبالة ديار وعقار، فإنّه يرى ما يقابله في الأرض متحرّكاً ماشياً، وهو ساكن ثابت" [9].

[9].

فالخيال في السّيرة الذّاتيّة يكون مقيّداً، وإذا استرسل فيه كاتب السّيرة، فإنّ العمل الأدبيّ يكون أقرب إلى الرّواية منه إلى السّيرة، لذا اقتصر خيال الشِّدياق على " دقة الملاحظة،

---

[1] المصدر السابق، ص 214

[2] الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 229

[3] انظر: المصدر السابق، ص242ــ 249

[4] انظر: المصدر السّابق، ص 551 ــ552

[5] انظر: المصدر السابق، ص 623 ــ 632

[6] انظر: المصدر السابق، ص 499 ــ500

[7] عباس، إحسان: فن السّيرة، ص 76

[8] الماخرة: السّفينة التي تدفع الماء بصدرها. انظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة(مخر).

[9] الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 185

وتصوير التّأثّرات النّفسيّة من انقباض وانشراح، وتنهد وارتياح، وكل ما يخالج الوجدان من أفكار وعواطف يلحظه النّظر، ويرنّ في السّمع، يؤدّيه في صور حيّة، وألفاظ قادرة على التّصوير كأنّها من صنيع ذاته من خلقه" [1].

الصّدق والصّراحة

يعدّ الصّدق والصّراحة من مقوّمات بناء السّيرة الفنيّة النّاجحة، وهما من أهم الشّروط الواجب توافرهما عند كتابة السّيرة الذّاتيّة؛ لارتباطهما بميثاق السّيرة بشكل وثيق، إذ تميّزت بهما السّيرة عن باقي الأجناس الأدبيّة الأخرى كالقصّة والرّواية؛ لذا فعلى كاتب السّيرة أن يبني ما يكتبه على أساس متين من الصّدق التّاريخي، فإذا ضعف عنصر الصّدق في السّيرة، فإنّها لا تسمّى سيرة. فالصّدق التّاريخي يكبح جماح الخيال، ويدعه يقف عند الحقائق يعرضها، ويرتّبها ترتيباً خاصّاً. فالقاصّ حر في الخَلق والبناء. أمّا كاتب السّيرة فلا بدّ له من مذكّرات ورسائل وشواهد يعتمد عليها في كل خطوة [2]. ولكن هل يستطيع كاتب السّيرة أن يلتزم الصّدق التّام في في سيرته؟ وقد أجاب على هذا السّؤال إحسان عباس، فقال: " والجواب على هذا التّساؤل سهل لا يحتاج إلى كثير من التّدقيق، فالصّدق الخالص أمر يلحق بالمستحيل، والحقيقة الذّاتيّة أمر نسبي مهما يخلص صاحبها في نقلها على حالها، ولذلك كان الصّدق في السّيرة الذّاتيّة محاولة، لا أمراً متحقّقاً" [3]. ويضيف أيضاً " فليست هناك سيرة ذاتيّة تمثل الصِّدق الخالص، ولذلك كان جوته محقّاً ــ كما قال مورا ــ حين سمّى سيرته (الحقيقة والشِّعر)، إشارة منه إلى أنّ حياة كل فرد إنّما هي مزيج من الحقيقة والخيال " [4].

والشِّدياق وإن التزم الصِّدق والصّراحة في كتابة سيرته الذّاتيّة، إلا أنّه" لم يخاطب الإكليروس بجرأة إلا بعد أن حلّ في مصر، لا عند وجوده في لبنان، وأنّه مع ذلك لم يذكر

---

(1) صوايا، ميخائيل: أحمد فارس الشِّدياق حياته آثاره، ص 115

(2) انظر: عباس، إحسان، فن السّيرة الذّاتيّة، ص74ــ 76.

(3) المرجع السابق، ص113، وانظر: عبد الدايم، يحيى: التّرجمة الذّاتية في الأدب العربي الحديث، ص 6ــ 8

(4) عباس، إحسان: فن السّيرة، ص 114

أسماء الحكّام الذين انتقدهم في كتاب (السّاق على السّاق)، ولا رجال الدّين الذين هزأ بهم" [1]. وكان مما قاله في حيدر الشّهابي: "ودونك مثالاً مما كان يكتبه الفارياق في أساطير بعير بيعر"[2].

ومن المظاهر التي تجلّى فيها صدق الشِّدياق وصراحته، وصف مشاعره ووضعه النّفسي عند وفاة ابنه قائلاً: " ربِّ اصرف هذا العذاب عن ابني إليّ إن كان ذلك يرضيك. إنني لا مأرب لي في الحياة من بعده، ولا طاقة لي على مشاهدته في هذا النّزاع الأليم، فأمتني قبله ولو بساعة حتّى لا أراه يجود بنفسه. آه عظمت ساعة، وإن كان لا بدّ من نفوذ قضائك به، فتوفّه الآن"[3].

والواضح أنّ الصّدق والصّراحة كانا مندمجين بميثاق السّيرة الذّاتيّة الشِّدياقيّة، فهي ليست وثيقة تاريخيّة، وإنّما وسيلة لإقامة جسور من التّعاطف والصّداقة مع القارئ، فكاتب السّيرة لكي يكسب ثقة القارئ، لا بدّ من التزامه الصّدق والصّراحة[4]، إذ هما " معلمان من معالم ميثاق السّيرة، لا يضرّهما ما قد يلحق بهما من تخييل أثناء البوح، شرط أن لا يخرجهما ذلك عن مسارهما المحدّد في سرد قصّة حياة المحكي عنه" [5]. كما استخدم الشِّدياق في سيرته عبارات تدلّ على صدقه وصراحته منها قوله: " ولكنّي لم أقصد فيما حكيته إلا الصّدق"[6].

وقد برزت قيمة السّيرة الذّاتيّة للشِّدياق في كتابه بما أودعه فيها من أسرار حياته وتجاربه. فقيمة السّيرة الذّاتيّة تظهر عادة " بمقدار بوح الكاتب عن حياته وتجاربه، وكلّ ما

---

(1) الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص57
(2) الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 103
(3) المصدر السابق، ص 606
(4) انظر: شاكر، تهاني عبد الفتاح: السّيرة الذّاتيّة في الأدب العربي، ص12ــ 13
(5) الشّيب، ندى محمود مصطفى: فن السّيرة الذّاتيّة في الأدب الفلسطيني (1999ــ2002)، ص 112
(6) الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 164

عاناه فيها غير مستتر ولا مخف شيئاً من حقائقه تكون قيّمة ما يصنع لنفسه من ترجمة ذاتيّة، وهو إذا عمّى فيها الحقائق أو موّهها، أصبحت لا جدوى لها، بل أصبحت عديمة القيمة"[1].

[1] ضيف، شوقي: البحث الأدبي، ط 6، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1972، ص 214

الصّراع ونجوى الذّات

يشكِّل الصّراع ونجوى الذّات في السّيرة الذّاتيّة من أهم مظاهر الحياة الشّخصيّة لكاتبها، فــ" القيمة الحقيقيّة في السّيرة إنّما هي في الصّراع، وفي مدى القوّة التي تمنحها القرّاء، وهي تقدّم لهم مثالاً حيّاً من أنفسهم"[1]. فــ" حظّ السّيرة الذّاتيّة من البقاء منوط بحظّ صاحبها نفسه من عمق الصّراع الدّاخلي، أو شدّة الصِّراع الخارجي"[2]. كما أنّ السّيرة الذّاتيّة " تحقّق لكاتبها التّوافق والاتّزان، إذ تيسِّر له أن يعيش حياته الدّاخليّة والخارجيّة والعليا من خلال ذكرياته، والكشف عن أسرار حياته الباطنيّة، وتأمّل ذاته العميقة بما فيها من ثراء داخليّ يمثّل عالماً أصغر"[3].

وقد صوّر الشِّدياق صراعه الخارجيّ في سيرته الذّاتيّة، وخاصة مع الإكليروس ورجال السّلطة. إذ ساهم هذا الصّراع في الكشف عن نوازع الشِّدياق وأفكاره، ونمو شخصيّته وتطوّرها. وقد بيّن يحيى عبد الدّايم ما ينتج " عن قوّة الإحساس بالصّراع في نفوس كُتّاب التّرجمة الذّاتيّة أن تغلب عليهم روح الثّورة والتّمرد ... كما ينتج عن إحساسهم بالصّراع، إحساس بالقلق والحيرة والغربة في البيئة المحيطة، وعدم الانتماء إليها [4]، كقول الشِّدياق: "... فلمّا سمع الفارياق اضطرب باله، وثار دمه غيظاً وحزناً، فأصابه في ذلك اليوم الدّاء الفاشي"[5].

وقد ولّدت الأحداث الخطيرة التي عصفت بحياة الشِّدياق صراعاً نفسيّاً كبيراً، وبخاصة حين شعر بالوحدة في معترك الحياة، فبعض الذين كانوا معه أصبحوا ضده كاثناسيوس التّتنجي، فكثيراً ما كان يرتدّ إلى نفسه يحاورها، ويخاطبها، ويصارعها.

فحضور الذّات ومناجاة النّفس يبدو واضحاً عندما صارع الفارياق المرض، يقول: " وكان يقول في نفسه: إذا متُّ على هذه الحالة، فمن عساه يتمتّع بكتبي هذه التي سهرتُ الليالي

---

[1] عباس، إحسان: فن السّيرة، ص 97

[2] المرجع السابق، ص 106، وانظر: عبد الدّايم، يحيى: التّرجمة الذّاتيّة في الأدب العربي الحديث، ص 150

[3] شرف، عبد العزيز: أدب السّيرة الذّاتيّة، ص 7

[4] انظر: عبد الدّايم، يحيى: التّرجمة الذاتيّة في الأدب العربي الحديث، ص 150

[5] الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 368

على نسخها؟ نعم، إنّ الموت على كل حال صعب مكروه، غير أنّ موت فتى مثلي غريباً أصعب. وإنّي قد ابتليتُ والحمد لله في هذه المدينة بجميع أنواع الأدواء المصبوغة بلون الحِمام"[1]. والشِّدياق وهو يصارع نفسه ويناجيها، يحاول أن يقدّم تبريراً لمواقفه كفشله في عملية البيع والشِّراء إلى بعض العوارض والطوارئ التي حدثت له " يقول في نفسه: لعلّ لهذه العوارض لا تقع هذه المرّة، وعلّة ذلك كلّه اعتماد الإنسان على رشد نفسه، وثقته بسعيه، والرّكون إلى حدسه"[2].

كما صوّر الشِّدياق أيضاً ما يجول في نفوس الشّخصيّات الأخرى كالفارياقيّة، إذ وصفها وصفاً مباشراً، وحللّ كوامنها، وجعلها تعبّر عن ذاتها، وتكشف عن أفكارها، فقال: " فدأبها كلّ يوم أن تزجّج حاجبيها، وتكحّل عينيها وتورِّد خدّيها، وتُخفّف خطو قدميها، وتنظر في المرآة مئة مرة كيلا ترى شَعرة انفردت عن سائر شَعْرها، ثمّ تخاطب نفسها في المرآة، وتضحك، وتبتسم، وتُهلس[3]، وتغمز، وتلوي جيدها وعطفها، وتتنفّس الصّعداء وغير ذلك"[4].

والشِّدياق كباقي كُتّاب السّيرة الذّاتيّة الذين " صوّر أصحابها ما عانوه من صراع داخلي وخارجي تصويراً دافقاً بالحيويّة والنّمو، يكشف عن مدى ما أصاب شخصيّة أحدهم من تحوّل وتغيّر، وتطور"[5].

السّرد

يمثِّل السّرد عنصراً هامّاً في السّيرة الذّاتيّة، فهو بصفة عامّة " نظام حياة الفرد نفسه منذ الولادة حتّى اللحظة التي يكتب فيها سيرته الذّاتيّة " [6]، إلا أنّ السّرد في السّيرة الذّاتيّة يختلف

---

[1] الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 368
[2] المصدر السابق، ص 112
[3] تُهلس: تضحك في فتور. انظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة(هلس)
[4] الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق ، ص 456ــ 457
[5] عبد الدايم، يحيى: التّرجمة الذّاتيّة في الأدب العربي الحديث، ص 38
[6] عبد الغني، محمود: فن الذّات دراسة في السّيرة الذّاتيّة لابن خلدون، ص 52

عن غيره من الفنون النّثرية، وذلك بأنّ صاحب السّيرة الذّاتيّة يملك القدر الكافي من الحريّة في الاستعانة بالتّقنيّات السّردية لأجناس النّثر الأخرى، وخاصة الرّواية [1].

وقد لجأ الشِّدياق في سيرته إلى تقنيّة التّلخيص، كحديثه عن فرار المطران اثناسيوس التّتنجي من مدرسة عين تراز، فقال:" فأمّا سبب فراره منها إلى رومية، ثمّ من رومية إلى مالطة، ثمّ من مالطة إلى باريس، ثمّ فراره من باريس إلى لندرة، ثمّ فراره من لندرة إلى مالطة، ثمّ هذه السّنة إلى لندرة من بعض مدن النّمسا حين كان يطوف فيها " [2].

واستخدم أيضاً تقنية الوصف في السّرد، إذ قدّم صورة عن الحياة التي عاشتها الشّخصيّة الشِّدياقيّة (الفارياق) في علاقتها مع غيرها، أو مع الوسط الذي تنتمي إليه، فقام بوصف الشّخصيّات، إضافة إلى السّرد التّفصيلي للمكان، كفصوله(في وصف مصر، ولندن، وباريس).

كما اعتمد الشِّدياق على تقنيّة الحوار، فالحوار عادة يعمل" على كسر رتابة السّرد، ومنح الشّخصيّة مجالاً للتّعبير عن رؤيتها من خلال لغتها المباشرة، فتعكس وجهة نظرها من خلال حوارها مع الآخرين ومع الذّات" [3]. كالحوار الذي أداره الشِّدياق بين الفارياق وبين أحد الرُّهبان في دير الرُّهبان، فقال: " فلمّا كان نصف الليل والفارياق نائم إذا بأحد الرُّهبان يقرع عليه الباب ... فقال له الرّاهب: قم إلى الصّلاة، واقفلْ الباب واتبعني. فتذكّر عند ذلك ما قاله له جاره من أنّ الكابوس لا يأتيه إلا في نصف الليل. فقال في نفسه: لقد صدق الرّجل، فإنّ هذا الدّاعي أشدّ على النّائم من الكابوس. قبحاً لها من ليلة شؤمى، لقد كاد الخبز يقلع سنّي والعدس منّاني بالحكّة. وما كدتُ الآن أغفى حتّى أتاني هذا القارع الأقرع النّحس يدعوني إلى الصلاة أكان أبي راهباً وأمّي راهبة أم وجب عليّ الشّكر والصّلاة من أجل أكلة عدس ؟ ... فقال له الفارياق: سألتك بالله أن تجلس عندي قليلاً. فلمّا جلس، قال له: قل لي فديتك أفي كل يوم أنتم تفعلون هذا؟ فوجم الرُويهب، فظنّ به سوءاً، ثمّ قال: أيّ فعل تعني؟ قال: أكلكم العدس مساءً، وقيامُكم في نصف الليل للصّلاة. قال: نعم، ذلك دأبنا في كل يوم. قال: ما الذي أوجبه عليكم؟ قال: التّعبد لله،

---

[1] انظر: غابري، الهادي: خصائص البناء الفنّي في السّيرة الذّاتيّة، ص243

[2] الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 514

[3] صالح، عالية محمود: البناء السّردي في روايات إلياس، ص 45

والتّقرب إليه"[1]. وقد جمع الشّدياق في هذا النّص إضافة إلى الحوار تقنيتي التّذكر والصّراع الدّاخلي .

فبالحوار استطاع الشّدياق التّعبير عن المستويات الثّقافيّة للشّخصيّات المتحاورة، كالحوار الذي دار بين العامّة والخاصّة من النّاس إثر ترجمة لأغنية خُتِم بها عرس[2].

وقد اختلف سرد الأحداث من فصل إلى آخر، فجاءت فصول طويلة امتدّت إلى عدّة صفحات، وفصول أخرى لا تتجاوز الصّفحة الواحدة، كما في الفصل السّادس من الكتاب الثّاني. وقد نوّع الشّدياق أيضاً في أسلوب السّرد، فأدرج أشكالاً أدبيّة مختلفة في سيرته، كالرّسالة والخطبة، والشّعر، والمقامة، والمثل، والحلم.

ووظّف أيضاً ضمير الغائب في سرده للتّعبير بوعي عن مجريات حياته؛ لذا جاء كلامه بصيغة الغائب، فكان يقول: " كان الفارياق "، ولا يقول: " كنتُ" ، فتمكّن بهذا التّعبير من أن يستخرج إن صحّ التّعبير من ذاته شخصاً آخر، فاتّسم الكلام بالصّراحة والحرّيّة" [3]. فضمير الغائب كان وسيلة الشّدياق التي تحدّث بها " عن نفسه كما لو كان غيره، وكما لو كان يتطلّع إلى نفسه في مرآة "[4]، "إنّه منهج لسرد الذّات من الخارج"[5]. والشّدياق وإن استعمل أحياناً "ضمير المتكلّم فللتّعليق على أحداث أو ربطها أو توضيح ما غمض منها، أو إضافة ما لا يمكن إدراجه في أحداث"[6]. كقوله: " وأحسن الألقاب هنا فيما أرى عند النّصارى قسّيس، وعند المسلمين بيك. أمّا القسيس فلأن كل النّاس تلثم يده، وتتبرك بذلك ... فأمّا البيك فإنّه وإن يكن مقامه بين النّاس كريماً، إلا أنّه لا يمكنه أن يبلغ من البيوت ما يبلغه القسّيس"[7].

---

(1) الشّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص136 ــ 137

(2) انظر: المصدر السابق، ص 416ــ417

(3) الصّلح، عماد: أحمد فارس الشّدياق آثاره وعصره، ص 171، وانظر: المطوي، محمد الهادي: شعريّة عنوان كتاب السّاق على السّاق في ما هو الفارياق، ص 488، وانظر جبران، سليمان: نقدات أدبية، ص 35

(4) عصفور، جابر: زمن الرّواية، ص 206

(5) عبد الغني، محمود: فن الذّات دراسة في السّيرة الذّاتيّة لابن خلدون، ص 67

(6) المطوي، محمد الهادي: شعريّة عنوان كتاب السّاق على السّاق في ما هو الفارياق، ص 488

(7) الشّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 357

وقد استخدم الشِّدياق أيضاً تقنيّة التّذكر والتّخيّل، فقال: "... فكان الفارياق يسمع الغنا من حجرته، فهاج به الوجد والغرام، وتذكّر أوقاته بالشّام، وحنّ وصبا إلى مجالس الأُنس، وخُيِّل له أنّه انتقل من عالم الجنّ إلى عالم الإنس، وأسفرت له الدّنيا عن لذّات مبتكرة، وشهوات مدّخرة، وأفراح صافية، وأمانٍ وافية"(1). والشِّدياق يؤكّد على أهمية التّذكر والتّوثيق كتقنيّة من تقنيّات السّرد؛ لأنّه ينسى، يقول: " وهنا قضيّة نسيت أن أذكرها، فلا بدّ من أن أُقيّدها في هذا الموضع أحرّرها ... فإنّ المخيّلة تطير بالأفكار عليه، ولا تجد لها من أمدٍ تنتهي إليه" (2). فالنّسيان يؤدي إلى الخطأ، يقول: " وقد زلّ بي القلم هنا أيضاً زلّة ثانية، فإنّ السّراويل يجب تقديمها على جميع ما سواها؛ ليطابق الذّكر الفكر"(3).

وقد خضعت عمليّات التّذكر في السّرد عند الشِّدياق " لعمليّة انتقائيّة للأحداث الماضية التي من شأنها رسم صورة للذّات عبر تاريخ محدّد مرتبطة بظروف ما، وإهمال بقيّة الأحداث في طيّ النّسيان المفقود"(4). فكاتب السّيرة الذّاتيّة عادة يتذكّر الأحداث الأكثر بروزاً في حياته؛ لأثرها الواضح في تكوين شخصيّته.

وقد اتّصف الشِّدياق بالموضوعيّة في أكثر من موضع في سيرته كحديثه عن نفسه، إذ وصفها بما لها وما عليها، فقال: "غير أنّي ارتكبت هنا غلطاً فاحشاً في تأخيري في ذكر الفراش، وهو أوّل ما يخطر ببال المرأة عند دخولها بلداً"(5). وقد ذكر أيضاً محاسن الإفرنج ومساوئهم(6). إلا أنّه كان متحاملاً على رجال الدّين، فقال: " والظّاهر أنّ سادتنا رؤساء الدّين والدّنيا لا يريدون لرعيّتهم المساكين أن يتفقّهوا أو يتفقّحوا(7)، بل يحاولون ما أمكن أن يغادروهم يغادروهم متسكِّعين في مَهامِهِ(8) الجهل والغباوة"(9). قال إحسان عباس: قلّما يحسن كاتب السّيرة

---

(1) الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص233

(2) المصدر السابق، ص234

(3) المصدر السّابق، ص350

(4) التّميمي، أمل: السّيرة الذّاتيّة النّسائيّة في الأدب العربي المعاصر، ص210

(5) الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص340، وانظر: ص356

(6) انظر: المصدر السابق، ص 589 ، وانظر: ص596

(7) يتفقّحوا: يتفتّحوا. انظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة(فقح)

(8) مهامه: مفازات بعيدة، مفردها (مَهْمَه): انظر: المصدر نفسه، مادة (مهه).

(9) الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 84

السّيرة هذا النّوع من التّجرد[1]. لذا ينبغي على كاتب السّيرة الذّاتيّة في سرده أن يكون موضوعيّاً " في نظرته لنفسه وهو يذكر موقفه من النّاس والحوادث، ولا ينساق مع غرور النّفس وتعلّقها بذاتها، وحبّها لإعلاء شأنها، وتنقصها من أقدار الآخرين"[2].

وقد اهتمّ الشِّدياق أيضاً بتأويل وتبرير المواقف والوقائع التي شارك فيها، كاضطراره السّفر إلى الإسكندريّة قائلاً: " وما كان رأسي قد حفل بالأفكار فيما أنا عليه من فرقة الأهل والأحباب، وذكر الوطن والتّغرُّب عنه لغير سبب من أسباب المعاش؛ سوى لخصام سوقيّ وخرجيّ على قيل وقال " [3]. فالشِّدياق فرّ من وطنه مكرهاً، وظلّ الحنين إليه يرافقه، وروحه ترفرف في حناياه، وفي ظلاله الوارفة [4]. ويظهر أيضاً في تأويل العلماء لفعل الخير، يقول: " قال بعض العلماء إذا أراد الله أن يقضي خيراً على الأرض قيّض له امرأة، فكانت الوسيلة إلى إجرائه، وإذا أراد الشّيطان أن يقضي شرّاً توسّل إليه أيضاً بامرأة، وقد اختلفوا في تأويل هذا القول. فالخرجيّون على أن دخول المرأة في قضية ملك الإنجليز كان للخير المحض، والسّوقيّون على أنّه كان للشرّ الجهنّمي"[5].

الأسلوب

يُعدّ الأسلوب من عناصر البناء الفنِّي للسّيرة الذّاتيّة الشِّدياقيّة في كتابه، فكثير من العناوين السّابقة تدخل في باب الأسلوب كالتّحليل، والتّعليل، والتّفسير، والحذف، والانتّقاء، والرّسائل، والخطابات، والحقيقة، والخيال، والمونولوج الدّاخلي، والحوار، كما برزت أساليب أخرى منها التّناص الدّيني المباشر كالاقتباس من القرآن الكريم، فقال: "وربما أوصلته أخيراً إلى أنشوطة حبل من مسد[6]. والتّناص الشِّعري كقوله لصاحبه عندما أحب بنتاً [7]:

---

[1] انظر: عباس، إحسان: فن السّيرة، ص 25

[2] المرجع السابق، ص 110، وانظر: عبد الدايم، يحيى، إبراهيم: التّرجمة الذّاتيّة في الأدب العربي الحديث، ص 11

[3] الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق ، ص222ــ 223

[4] انظر: صوايا، ميخائيل: أحمد فارس الشِّدياق حياته آثاره، ص 38

[5] الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق ص320

[6] المصدر السابق، ص 257، وانظر: القرآن الكريم، سورة المسد، آية 5

[7] المصدر السّابق، ص 116

[الكامل]

إنّ المُقـبِّـل رجـلها لـيَـجـلُّ عـن تـقـبـيـلِ راحـةِ قـسِّـه وأمـيـرهِ
هُنَّ الـفواتـنُ لـلْخَـلِيّ فـشـعـرةٌ مـنهن خـيـرٌ مـن كـنـوزِ غـرُورهِ

واستخدم أيضاً التّناص الشّعري لشعراء آخرين، فقال للطّبيب الذي جاء يعالجه: " فسقط عليّ كلامه كجلمود صخر حطّه السّيل من عل"(1).

كما أنّ الرّبط بين الفصول أيضاً من أسلوب الشّدياق، إذ ربط بين نهاية بعض الفصول التي تحدّث فيها عن سيرته، وبين بداية الفصول التي تليها، كنهاية الفصل الرّابع من الكتاب الأوّل قائلاً: " غير أنّ هذه الحرفة مذ خلق الله القلم لا تكفي المحترف بها، ولا سيّما في بلاد لوَقع قرشها طنين ورنين، ولرؤية دينارها تكبير وتعويذ. إلا أنّ ذلك جوّد من خطّه، ورقّق من فهمه " (2). أمّا بداية الفصل الخامس من الكتاب الأوّل، فقال فيه: " من قرأ آخر الفصل المتقدم، ثمّ أتاه خادمه يدعوه للعشا، فترك الكتاب، وقام يستقبل الكاس والطّاس" (3).

كما تميّز أسلوب الشّدياق بالسّخرية(4)، فهو" يروي كل ما رآه أو سمعه بأسلوبه السّاخر المفعم بالمرح إلى درجة تقترب من المجون"(5).

وتميّزت سيرة الشّدياق في كتابه أيضاً بأنّها ليست جنساً أدبيّاً مستقلاً مغلقاً، وإنّما تداخلت مع أجناس أدبيّة أخرى، ففيها " الكثير من خصائص الرّواية والقصّة والمسرحيّة وغيرها من فنون الكتابة"(6). فالسّيرة الذّاتيّة تميّزت بمرونتها، وعدم انغلاقها على قواعد تجنيس

---

(1) الشّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 260، وانظر: القيس، امرؤ: الدّيوان، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، 1958، ص 19

مُـكـرٍ مُـفـرٍ مُـقـبـلٍ مُـدبـرٍ مـعـا كجلمـود صـخـرٍ حَـطَّـه الـسَّـيـل مـن عـلِ

(2) الشّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 99

(3) المصدر السابق، ص 100

(4) انظر: الصّلح، عماد: أحمد فارس الشّدياق آثاره وعصره، ص173

(5) شاكر، تهاني عبد الفتاح: السّيرة الذّاتيّة في الأدب العربي، ص 70

(6) مهران، رشيدة: طه حسين بين السّيرة والتّرجمة الذّاتيّة، ص 39

تجنيس صارمة[1]. لذا تعدّ سيرة الشِّدياق الذّاتية من السِّيَر الذّاتيّة في الأدب العربي الحديث التي " كُتبت بأساليب روائيّة، أو استفادت من تقنيّات الرّواية، بحيث أصابها ما أصاب الرّواية مؤخّراً من التباس في هويّتها"[2].

والتّكرار في هذه السّيرة "يخدم النّص ويوسِّع من آفاقه "[3]، كتكراره مولد الفارياق، ووصف هبوط طالعه، يقول: " فأقول قد تقدّم في أول هذا الكتاب أنّ الفارياق وُلد والطّالع نحس النّحوس، والعقرب شائلة بذنبها إلى التّيس، والسّرطان واقف على قرن الثّور"[4]. كما أنّ تكرار الألفاظ عادة يؤدّي إلى نوع من الإيقاع يسمّى اللازمة[5]، كقول الفارياق في الكتب التي تعلّمها حاثّاً بني قومه إلى إنشاء المطابع: " ... فإنّ بقلبي منكم لحزازات[6] حاكّة، وبصدري عليكم ملامات صاكّة (أخ أخ)[7]؛ لأنّ خليصي الفارياق في دولتكم السّعيدة لم يمكنه أن يتعلّم في قريته غير الزّبور، وهو كتاب حشوه اللحن والخطأ والرّكاكة (أخ أخ)؛ لأنّ معرِّبه لم يكن يعرف العربيّة، وقِس عليه سائر الكتب التي طبعت في بلادكم رومية العظمى(هع هع)[8]"[9].

وقد مزج الشِّدياق أسلوبه التّقريري بشيء من عناصر الأسلوب التّفسيري التّحليلي، والأسلوب القصصي في سيرته الذّاتيّة في كتابه.

يقول هاشم ياغي في كتابه (النّقد الأدبي الحديث في لبنان): إنّ الشِّدياق قد لجأ إلى ما " ندعوه في زماننا من مشاكلة للواقع في وصف الأشخاص، أو إنطاقهم بما يليق ومستواهم العقلي، وفي هذا ما فيه من بذور جديدة، ومع هذه الخطّة التي رسمها للمؤلِّفين جميعاً في تأليف

---

(1) انظر: عصفور، جابر: زمن الرّواية، ص187

(2) فركوح الياس: عن رواية السّيرة الذّاتيّة، الرِّواية في الأردن، شكري الماضي وهند أبو شعر، منشورات جامعة آل البيت، ص 315

(3) نور الدين، صدوق: سيَر المفكّرين الذّاتيّة، ط1، المركز الثقافي العربي، الدّار البيضاء، 2000، ص 144

(4) الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص170، وانظر: ص83

(5) اللازمة: تكرار عبارات معينة بنفس الألفاظ والصِّياغة. انظر: القباني، حسين: فن كتابة القصة، ط2، مكتبة المحتسب، عمان، 1974، ص 91، وانظر: زيتوني، لطيف معجم مصطلحات نقد الرّواية، ص 139

(6) الحزازات: وجع في القلب من غيظ ونحوه. ابن منظور: لسان العرب، مادة(حزز)

(7) أخ أخ: كلمة تقال عند إلقاء شيء قذر. انظر: المصدر نفسه، مادة(أخخ)

(8) هع هع: لغة في هاع، أي قاء. انظر: المصدر السّابق، مادة (هعع)

(9) الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 85

السّيرة والعناية بالجوهر، وبالبناء الأصلي للمؤلّفات، وترك العرض، والصّناعة اللفظيّة الصّارفة عن الجوهر، وكذلك الاستطراد مع هذا كلّه، فإنّ الشّدياق لم يخل من عيب الاستطراد، ولا من شيء من عيب العناية بالألفاظ بطريقته الخاصّة، ولا من بعض إخلال بهذا الذي نبّه إليه من مشاكلة للواقع"[1].

كما يعدّ السّجع من أهم ميّزات هذه السّيرة الأسلوبية، إذ لا يكاد فصل من فصول الكتاب يخلو منه، وقد قام سليمان جبران بدراسة تفصيليّة لأغراض السّجع في كتابه[2].

وقد اعتمد الشّدياق في كتابة سيرته على أسلوب التّركيب، إذ " ألقى الضّوء على حياته من جميع جوانبها، وكشف عن خبايا نفسه منذ نشأته الأولى، وعرض لعائلته وتربيته ومجتمعه، وما صادفه من ظروف ماليّة قاسيّة واجتماعيّة وثقافيّة، ووقف من ذاته ومن خبراته موقفاً موضوعيّاً صريحاً، فلم يخفِ منها شيئاً مهما كان يعلو أو يسف" [3]. لذا كانت لغته لغة السّرد التّقريريّة الإخباريّة التّصويريّة التي تنمّ عن روح قويّة ونفس جبّارة تتلمّس معنى لوجودها وحياتها، يقودها حسّ شعري وتبحّر في الفلسفة واللغة المعجميّة. فبعض الفصول تميّزت لغتها بالحيويّة، وبعض الفصول بالجمود. يلاحظ مما سبق أنّ الشّدياق في كتابه أبدع أسلوباً في السّيرة الذّاتيّة لم يسبقه إليه أحد [4].

وأخيراً فقد تميّزت عاطفة الشّدياق بأنّها صادقة تمثّلت" في نقمة الفارياق على من آذوه، وفي حزنه على من فقد من ذويه وولده، وفي عذوبة كلامه إذا تيّمه الحُبّ أو فارق الحبيب" [5].

خصائص سيرة الشّدياق الذّاتيّة الفنّيّة في الكتاب

لقد نجحت سيرة الشّدياق الذّاتيّة في كتابه بما فيها من صدق وموضوعيّة وجرأة على البوح والاعتراف، فهي كما وصفها عماد الصّلح بأنها سيرة ذاتيّة فنّيّة مكتملة البناء[6] تحمل

---

[1] ياغي، هاشم: النّقد الأدبي الحديث في لبنان، 100/1

[2] انظر: جبران، سليمان: نقدات أدبيّة، ص 11ـ 27

[3] الصّلح، عماد: أحمد فارس الشّدياق آثاره وعصره، ص 172

[4] انظر: محفوظ، عصام: حوار مع رواد النّهضة العربيّة، رياض الريس للكتاب والنشر، لندن، (د.ت)، ص 15

[5] صوايا، ميخائيل: أحمد فارس الشّدياق، ص 115

[6] انظر: الصّلح، عماد: أحمد فارس الشّدياق آثاره وعصره، ص172

ملامح السّيرة الذّاتيّة الحديثة وسماتها، إذ لكل عصر أدبي ملامحه وسماته الخاصّة، والسّيرة الذّاتيّة من الأشكال الأدبيّة التي تطوّرت بشكل مستمر، فقد وجدت لها أصولاً في التّراث العربي القديم[1].

وقد وضّح يحيى عبد الدّايم أنّ الجديد في السِّيَر التي كتبها أدباء القرن التّاسع عشر، جاء في المضمون وليس في الشّكل، وذلك " لما يحمله من إشارات إلى الجديد من الفكر والثّقافة، وتنبيه الأذهان إلى أنماط جديدة من الحياة في الغرب تختلف عن تلك التي نحياها في الشّرق"[2]. فالهدف من السّيرة الذّاتيّة ليس تتبّع تفاصيل حياة كاتبها، فهي " تطرح من جديد على عكس ما يشاع سؤال الأسلوبيّة بحدّة، وسؤال التّخييل والبياضات رغم أنّ نفراً من الدّارسين ينكرون هذه السّمات، ويتبعهم في ذلك العديد من القرّاء الذين لا همّ لهم سوى البحث عن تفاصيل حياة الكاتب في نصِّه"[3]. فالشِّدياق صمّم كتابه بحيث جاء سيرة لحياته أو ما أطلق عليه حياة الفارياق، وترجمة الإنسان لنفسه في ذلك الزّمن بهذه الطّريقة الجديدة التي وردت في السّاق أمر يشير إلى هذه البذور الجديدة اللافتة[4].

إلا أنّ عرض اللغة المعجميّة في الكتاب، والاستطراد في وصف المرأة وغيرها من الموضوعات في سياق منفصل عن الأحداث أحياناً أدى إلى حدوث اضطراب، وخلل في البناء الفنِّي للكتاب، وأيضاً قد يكون نظام الفصول وعناوينها عاملاً من عوامل ضعف البناء الفنِّي لسيرته. فكاتب السّيرة الذّاتيّة كالرّسام الماهر يرسم شخصيّته في حدود تفاعلها مع البيئة المحيطة بها.

وأخيراً بالنّظر إلى شروط السّيرة الذّاتيّة التي حدّدها (فيليب لوجون)، أستطيع القول أنّ الشِّدياق قد التزم بأهمّها، ما أعطى سيرته حضوراً قويّاً لدى القارئ.

---

[1] انظر: الرسالة، ص 152-153

[2] عبد الدّايم، يحيى إبراهيم: التّرجمة الذّاتيّة في الأدب العربي الحديث، ص 66

[3] عبد الغني، محمود: فن الذّات دراسة في السّيرة الذّاتيّة لابن خلدون، ص135

[4] انظر: ياغي، هاشم: النّقد الأدبي الحديث في لبنان، 97/1

المبحث الثّاني

الجنس القصصي في كتاب (السّاق على السّاق)

يعدّ "الفن القصصيّ من أشكال النّثر العربي التي عرفها العرب على مختلف أزمانهم وبيئاتهم"[1]. وقد قسّم محمود تيمور هذا الفن من حيث القالب إلى أربعة أنواع على التّرتيب هي: "الأقصوصة، فالقصّة، فالرّواية، فالحكاية"[2]. وسأتناول بالتّفصيل دراسة هذه الأجناس في الكتاب.

الحكاية

عرّف محمود تيمور الحكاية بأنّها " سَوْق واقعة أو وقائع حقيقيّة أو خياليّة، لا يلتزم فيها الحاكي قواعد الفنّ الدّقيقة، بل يرسم الكلام كما يواتيه طبعه" [3]." وهي" منقولة عن أفواه النّاس، وصاحبها يعرف بالحكّاء"[4]، كما ترتكز "على السّرد المباشر المؤدّي إلى الإمتاع والتّأثير في نفوس السّامعين"[5]. والحكاية تتميّز من النّاحية الفنّيّة بأنّها " تكاد تستوفي العناصر الأساسيّة للقصّة القصيرة الحديثة"[6].

ومن الحكايات التي جاءت في كتاب السّاق، حكاية الفارياق مع العمامة الكبيرة في الفصل الثّاني من الكتاب الأول بعنوان في انتكاسة حافية وعمامة واقية، فقد توافرت فيها عناصر الحكاية الفنيّة، وهي:

---

[1] عبد العال، محمد يونس: في النّثر العربي، ص 227

[2] تيمور، محمود: دراسات في القصّة والمسرح، المطبعة النّموذجية ،(د. ت)، ص 99

[3] المرجع السابق، ص100

[4] المرجع السّابق، ص101

[5] الحديدي، عبد اللطيف محمد السيّد: الفنّ القصصي في ضوء النّقد الأدبي، ط 1، دار المعرفة للطباعة والتجليد، طلخا، المنصورة، 1996، ص 15 ــ 16

[6] أبو الرّب، توفيق: في النّثر العربي وفنون الكتابة، ص65

البداية فقد كانت مشوّقة، ذكر فيها الشِّدياق طبع الفارياق في المحاكاة قائلاً: " قد كان من طبع الفارياق كما هو دأب جميع الأحداث أيضاً أن يحاكي في الزِّي، والأطوار، والكلام من كان متميِّزاً في عصره بالفضل والدِّراية " [1].

أمّا الحبكة فكانت تقوم على رغبة الفارياق في امتلاك عمامة كبيرة مدوّرة كعمامة القِرزام[2]، فهي التي وقت رأسه من الشّجّ عند سقوطه عن المهرة في أثناء جريها فيما بعد، فهي عند الفارياق لحماية الرّؤوس لا لتحسين الوجوه. وقد ذكر الشِّدياق أيضاً خبراً آخر في الحكاية يتعلّق باتّخاذ العمائم لمن يرقدون ليلاً، وأصل هذه العادة قائلاً: " قلتُ: إنّ منشأ هذه العادة هو أنّ نساء تلك البلاد يتخذن في رؤوسهنّ هذه القرون التي يقال لها طناطير" [3]. كما أنّ الصّراع قد ملأ هذه الحكاية بالحيويّة والإثارة[4].

والفارياق هو الشّخصيّة الرّئيسيّة المحوريّة، إذ تميّز بصغر رأسه وكبر عمامته. أمّا الشّخصيّتان الثّانويّتان اللتان ساعدتاه على النّمو والظّهور فهما: القرزام الذي ارتدى عمامة كبيرة مدوّرة، ووالده الذي اصطحبه الى دار الحاكم على ظهر مهرة.

أمّا الفترة الزّمنيّة فهي مفتوحة، وغير محدّدة، قال الشِّدياق (الرّاوي): " فَعَنَّ للفارياق يوماً من الأيّام أن يركض المهرة في الميدان"[5]. فقد اتسمت هذه الحكاية باتساع المَدى الزّماني[6]. أما البيئة المكانية فهي مغلقة، إذ قال: " واتفق أن أباه سار مرّة إلى دار الحاكم واستصحبه معه وأركبه مهرة له"[7].

---

[1] الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 88

[2] انظر: المصدر السابق، ص 88

ـــ القرزام: الشّاعر الدّون. انظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة (قرزم).

[3] الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 89

[4] انظر: أبو الرّب، توفيق: في النّثر العربي وفنون الكتابة، ص 66

[5] الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 88

[6] انظر: الحديدي، عبد اللطيف محمد السيّد: الفن القصصي في ضوء النّقد الأدبي، ص 16

[7] الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 88

أمّا نهايتها فتمثّلت بسقوط الفارياق عن المهرة، ووقاية العمامة رأسه من الشّجّ. فالنّهاية بدت ظريفة مفاجئة، منطقيّة طبيعيّة، لا تكلّف فيها، ولا تعسّف [1]. كما أنّ الشّدياق (الرّاوي) في نهاية هذه الحكاية سخر أيضاً من عمامة رؤساء الطّائفة المارونيّة قائلاً: " أمّا العمامة ... على أصنافها أحسن من هذه الأجران التي تلبسها رؤساء المارونيّة في الدّين، فلينظروا وجوههم في مرآة جليّة"[2].

بناء على ما تقدّم، فقد حاول الشّدياق في حكاياته " التّحرّر من الواقع بالاعتماد على العجائب والخوارق، كما هي الحال في حكايات (ألف ليلة وليلة)، أو باعتماد التّرسيم بإيجاز خصائص الشّخصيّات في خطوط عامّة ومرموزة، كما هي الحال في حكايات (كليلة ودمنة)، وقصص الحيوان عند لافونتين"[3]. فالحكاية الشّدياقيّة في كتابه اعتمدت التّبسيط، وقصدها المعنى المركزيّ متحاشية الخوض في التّفاصيل؛ لتبقى بعيدة عن واقع الحياة العادية[4]. لذا يمكن عدّ حكايات الشّدياق في كتابه من الحكايات الواقعيّة ذات الأحداث الغريبة المثيرة للخيال.

الأقصوصة

لقد تطورت الأقصوصة " في القرن التّاسع عشر عن الحكاية السّاذجة البسيطة التي تخلو من الصّنعة الفنيّة المتقنة إلى عمل أدبيّ صرف له شروط دقيقة محكمة، ويحتاج كاتبه إلى فطنة وبراعة في اختيار المادّة وإخراجها، والأقصوصة من بين ألوان الكتابة النّثرية القصيرة، فهي الزّي الأدبي المفضل في النّصف الأول من هذا القرن" [5].

---

[1] انظر: أبو الرّب، توفيق: في النّثر العربي وفنون الكتابة، ص 66

[2] الشّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص90

[3] الحديدي، عبد اللطيف محمد السيّد: الفن القصصي في ضوء النّقد الأدبي، ص 16

[4] انظر: المرجع السابق، ص 16

[5] نجم، محمد يوسف: فن المقالة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1966، ص63ــ 64

والأقصوصة "قصّة قصيرة يعالج فيها الكاتب جانباً من حياة، لا كلّ جوانب هذه الحياة؛ فهو يقتصر على سرد حادثة أو بضع حوادث يتألّف منها موضوع مستقلّ بشخصيّاته ومقوّماته"[1].

وقد عدّ محمد يوسف نجم في كتابه (القصّة في الأدب العربي الحديث) المقامات الأربع في كتاب السّاق بداية حسنة لكتابة الأقصوصة لولا أنّ الشّدياق ساقها على لسان الهارس ابن هثام راوية الفارياق، وجعل أسلوبها السّجع، ووشّحها بالشّعر مستعيراً لها قالب المقامة كما عرفت عند كُتّابها الأُول[2]. ففي كتابه فصول يكاد كل واحد منها يشكل نواة طيِّبة لأقصوصة فنيّة، منها: في انتكاسة خافية وعمامة واقية، وفي شرور وطنبور، وفي طعام والتهام، وفي حمار نهّاق وسفر وإخفاق، وفي إغضاب شوافن وإنشاب براثن، وفي قصّة قسّيس، وغير ذلك[3].

والأقصوصة التي سأتناولها بالدّراسة في هذا المبحث تمثل جزءاً من الفصل الرّابع من الكتاب الأول بعنوان في شرور وطنبور[4]. فسرقة طنبور الفارياق هو الحدث الذي قامت عليه هذه الأقصوصة، وانتهت بإعادة القسّيس الطّنبور للفارياق بعد أيام.

فالسّرد تركّز على حادثة سرقة طنبور الفارياق، وأثر هذه السّرقة عليه، إذ كان يعزف به في أوقات فراغه. أمّا الشّخصيّات فعددها قليل، وأهمّها الفارياق لعلاقته بالطّنبور، كما لعبت باقي الشّخصيّات كوالديه، والأمير، والقسّيس دوراً بارزاً في صنع الأحداث وتسلسلها.

وبالنّظر إلى حجم الأقصوصة، فإنّه لا يتجاوز الصّفحة الواحدة، فالأقصوصة "يُشْعِرُ معناها بشدّة الإيجاز بحيث لا تتجاوز بضع صفحات"[5].

---

[1] تيمور، محمود: دراسات في القصّة والمسرح، ص99ـ100، وانظر: المقدسي، أنيس: الفنون الأدبيّة وأعلامها في النّهضة العربية الحديثة، ص 499، وانظر: محمد، حسين علي، وزلط أحمد: الأدب العربي الحديث الرّؤية والتّشكيل، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية،1999، ص 186، وانظر: زيتوني، لطيف: معجم مصطلحات نقد الرّواية، ص 26

[2] انظر: نجم، محمد يوسف: القصّة في الأدب العربي الحديث، ص 246

[3] انظر: المرجع السابق، ص 246

[4] انظر: الشّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 97ـ 98

[5] المقدسي، أنيس: الفنون الأدبية وأعلامها في النّهضة العربية الحديثة، ص 499

بناء على ما تقدّم أستطيع القول إنّ الأقصوصة الشّدياقيّة السّابقة هي نموذج من الأقصوصات التي جاءت في كتابه، واتصفت بـ" الإيجاز، والانتقال السّريع في المواقف، وإبراز الملامح المعبِّرة بوضوح"[1]. كما اعتمدت أيضاً على قوّة الإيحاء والتّصوير[2].

"فالاقصوصة والحكاية ... كلتاهما أقرب الى الخبر المسلّي أو المفكه منها الى التّصميم الفنّي"[3]. وهذا ينسجم مع غاية الكتاب في قول الشّدياق: "... ولعمري لو أنّك علمتَ سبب شروعي فيه، وهو التّنفيس عن كربك، وتسلية خاطرك"[4].

القصّة

تعدّ القصّة من الأجناس الأدبيّة الحديثة التي عرفتها أوروبا في القرن الثّامن عشر، وهي جنس له أصوله وقواعده المتّفق عليها، والتي ينبغي أن يراعيها الكاتب[5]. والقصّة تُعرّف بأنّها " " مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب، وهي تتناول حادثة واحدة أو حوادث عدّة تتعلّق بشخصيّات إنسانيّة مختلفة، تتباين أساليب عيشها وتصرّفها في الحياة على غرار ما تتباين حياة النّاس على وجه الأرض"[6]. "وقد شاعت كتابة القصة القصيرة في هذا العصر شيوعاً واسعاً حتّى أصبحت من أهمّ أبواب الأدب"[7].

وقد مرّت القصّة العربيّة في العصر الحديث بثلاثة أطوار: الأوّل طور التّرجمة عن القصص الأوروبيّة، والثّاني طور التّقليد للقصص الأوروبيّة، والطّور الثّالث طور الإبداع حيث

---

(1) الحديدي، عبد اللطيف محمد السيّد: الفن القصصي في ضوء النّقد الأدبي، ص 121

(2) انظر: قطب، سيّد: النّقد الأدبي أصوله ومناهجه، ط 3 ، دار الفكر العربي، 1960، ص 84، وانظر: نجم، محمد يوسف: فن القصّة، ط 5، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1966، ص 9، وانظر: الحديدي، عبد اللطيف محمد السيّد: الفن القصصي في ضوء النّقد الأدبي، ص 124

(3) المقدسي، أنيس: الفنون الأدبية وأعلامها في النّهضة العربية الحديثة، ص499

(4) الشّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 99

(5) انظر: السّمرة، محمود: في النّقد الأدبي، الدّار المتّحدة للنّشر، بيروت، 1974، ص 7

(6) نجم، محمد يوسف: فن القصّة، ص 9، وانظر: تيمور، محمود: دراسات في القصّة والمسرح، ص99، وانظر: البقاعي، شفيق: أدب عصر النّهضة، ص 249، وانظر: الحديدي، محمد السيّد: الفن القصصي في ضوء النّقد الأدبي، ص 114 ـ 115

(7) المقدسي، أنيس: الاتّجاهات الأدبيّة في العالم العربي الحديث، ص 455

تمكّن الذّهن العربي من الوقوف على تكنيكيّة القصّة الحديثة، فظهرت قصّة (زينب) لمحمد حسين هيكل [1].

الشِّدياق والقصّة الفنيّة

كان الشِّدياق "من أصحاب التّيار التّقليديّ المتطوّر في مجالات الفن القصصيّ، ومعماره القديم الذين اتّسعت آفاقهم الثّقافيّة، فامتدت حتّى بلغت منابع الفكر الأوروبيّ إلى جانب منابع الفكر في التّراث العربي"[2]. ففي فارياقه " تتجلّى معالم القصص العربي أوضح ما تتجلّى"[3]. كما عدّ مارون عبود كتابه بأنّه " قصّة رائعة، لا بل أروع القصص"[4]. فكان هو" أوّل من نبّه الأذهان إلى النّاحية القصصيّة عند الشِّدياق" [5]، فقال: " لقد كتب في تآليفه كل ما هو مبتكر حقّاً، فخلق أدباً حيّاً لا أدباً ذابلاً ... ويا ليته كتب قصّة بمعناها المعروف اليوم لكان لنا أروع القصص" [6].

وقد وصف محمد نجم موهبة الشِّدياق القصصيّة بأنّها " أكبر موهبة قصصيّة أهدرت في مطلع نهضتنا الأدبيّة، فقد دلّ كتابه (السّاق على السّاق) على أنّ عقليته القصصيّة ناضجة إلى حدّ كبير، وإن لم يستغلّها في هذا الفن، وكتابه هذا هو ترجمة لحياته كتبت بأسلوب قصصي فنّي طريف، وفي بعض الفصول يرتفع النّبض القصصي إلى منزلة الآثار العالميّة، واعتقد إنّه بإمكان الشِّدياق لو لم تصرفه السّياسة والصّحافة عن الإبداع الأدبي أن يكتب القصّة بشروطها النّقدية الحديثة، فيكون بذلك البداية الموفّقة لهذا اللون من الأدب عندنا"[7]. وقد " جاء كتاب

---

(1) انظر: شلق، علي: النّثر العربي في نماذجه وتطوره لعصري النّهضة والحديث ، ص 247 ــ 249، وانظر: محمد، حسين علي، زلط، أحمد: الأدب العربي الحديث الرّؤية والتّشكيل، ص 184ــ 187

(2) ياغي، عبد الرّحمن: مقدمة في دراسة الأدب العربي الحديث، ص 17

(3) تيمور، محمود: دراسات في القصّة والمسرح، ص 81

(4) عبود، مارون : أحمد فارس الشِّدياق صقر لبنان، ص 147

(5) حسن، محمد عبد الغني: أحمد فارس الشِّدياق، ص 129

(6) عبود، مارون: أحمد فارس الشِّدياق صقر لبنان، ص 153

(7) نجم محمد يوسف: القصّة في الأدب العربي الحديث، ص 245ــ246

(السّاق على السّاق)، وكأنّه قصّة لا تقف الحركة فيه إلا لسرد المترادفات اللغويّة أو لتفكهة القارئ"[1].

كما أفرد محمد عبد الغني حسن فصلاً في كتابه(أحمد فارس الشِّدياق) بعنوان الشِّدياق والفن القصصي[2]، تأثّر فيه برأيي محمد نجم ومارون عبود[3]، ورأى أنّ الميّزة الغالبة على إنشاء الشِّدياق "هي القصّ حتّى تكاد تراه يسوق مقالاته الأدبيّة مساق القصص"[4]. كما شبّه قارئ الفارياق بمن يستمع إلى شيخ ذهب كثير من عمره، وأخذ يستحضر ذلك الماضي البعيد، ويقصّه في لذّة وتذوّق واستحلاء، كما تجلس الجدّة إلى حفدتها، فتسمعهم لذيذ الحكايات[5]. وذكر وذكر أيضاً نماذج من قصص الشِّدياق في كتابه[6]. إلا أنّ هذه القصص شكّلت أجزاء من فصول الكتاب، وليست فصولاً كاملة .

المقوّمات الفنّيّة لبنية القصّة الشِّدياقيّة

لقد اهتم محمد نجم في كتابه (القصة في الأدب العربي الحديث) بالفن القصصي عند الشِّدياق في كتابه، فرأى أنّ فصولاً يمكن أن" تعد بحق فصولاً قصصيّة، لولا ما فيها من الصّنعة اللغويّة والاستطراد الذي يفسد السّرد، ويذهب بوحدة التّأثير"[7].

وسأقوم في هذا المبحث بتطبيق العناصر الفنيّة للقصّة القصيرة على قصّة (في قصة القسّيس)، إذ استغرقت هذه القصّة فصلين كاملين هما: الخامس عشر، والسّادس عشر من الكتاب الأوّل[8]، والإجابة عن السؤال هل كان الشِّدياق قاصداً تجنيسها قصّة بناء على معايير القصّة النّقديّة الحديثة التي عرفها في الغرب؟

---

[1] الصّلح، عماد: أحمد فارس الشِّدياق، ص172، وانظر: حمود، محمد: أحمد فارس الشِّدياق، صقر في قفص، ص 60

[2] انظر: حسن، محمد عبد الغني، أحمد فارس الشِّدياق، ص 129ــ133

[3] انظر: المرجع السابق ، ص 133

[4] عبود، مارون: أحمد فارس الشِّدياق صقر لبنان، ص147

[5] انظر: حسن، محمد عبد الغني، أحمد فارس الشِّدياق، ص132

[6] انظر: المرجع السابق، ص132 ــ 133

[7] نجم، محمد يوسف، القصّة في الأدب العربي الحديث، ص 246

[8] انظر: الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 150ــ 163

يمثل قِصَر القسّيس وقبحه الموضوع الذي بنى عليه الشِّدياق قصّته، وما ترتّب على ذلك من أحداث. فالموضوع هو" عبارة عن حادثة تشكّل الهيكليّة العامّة للقصّة سواء كانت قصّة نفسيّة، أو قصّة اجتماعيّة، أو قصّة تاريخيّة، أو قصّة فكريّة، أو قصّة بوليسيّة جنائيّة"[1]. والقصّة عند أحمد أمين" تُقَوّم بشيئين: أولاً بموضوعها، وثانياً الطّريقة التي عولج بها الموضوع"[2].

أمّا فكرة (في قصّة القسّيس)، فإنّها تقوم على موقف الشِّدياق من رجال الدّين، فهو لا يسخر من جهلهم فحسب، وإنّما من سوء مظهرهم أيضاً. فالفكرة هي" الأساس الذي يقوم عليه البناء الفنّي للقصّة"[3]. أمّا الحبكة فقد اتصفت بأنّها متماسكة[4]، مركّبة[5]، تمثّلت في فشل القسّيس في عمله كحائك، وتاجر، وراهب في الأديرة التي ذهب إليها بسبب قبحه وقصره.

أمّا خروج القسّيس من الدّير يائساً؛ بسبب ضخامة أنفه فقد شكّل العقدة في هذه القصّة قائلاً: " خرجت من الدّير مبتئساً حزيناً قانطاً، وقد ضاقت الدّنيا عليّ برحبها، وقلت: أين أذهب بأنفي هذا الذي سدّ عليّ مذاهب الرّزق، أم أين يذهب بي هو؟"[6]. فالعقدة هي"المركز الحسّاس الذي تعتمده ... كصمّام تلعب من خلاله محور المشكلة التي تنشأ في القصّة بعدما تتأزّم فيها الحوادث تدريجيّاً حتّى تبلغ ذروتها القصوى، فتدفع القارئ لشوق فوق شوق حتّى تنفجر الأزمة، وبها تنحلّ العقدة لتصبح المشكلة بنظر المشاهد أو القارئ هي بوصلة الاتّجاه لكل المشاعر والأفكار"[7]. فالعقدة هي نقطة التّحول في القصّة، إذ تمهّد للحلّ والنّهاية.

---

[1] البقاعي، شفيق: أدب عصر النّهضة، ص 252

[2] أمين، أحمد: النّقد الأدبي، ط 4، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1967، **1**/119

[3] إسماعيل، عز الدّين: الأدب وفنونه، ص 169

[4] الحبكة المتماسكة: " تقوم على حوادث مترابطة، يأخذ بعضها برقاب بعض، وتسير في خط مستقيم حتّى تبلغ مستقرّها". نجم، محمد يوسف: فن القصّة، ص **74**، وانظر: أبو الرّب، توفيق: في النّثر العربي وفنون الكتابة، ص 182

[5] الحبكة المركّبة: " تبنى على حكايتين أو أكثر". نجم محمد يوسف: فن القصة، ص 76، وانظر: أبو الرّب، توفيق: في النّثر العربي وفنون الكتابة، ص 183

[6] الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 154

[7] البقاعي، شفيق: أدب عصر النّهضة، ص 252

والصّراع أيضاً من عناصر القصّة الفنيّة، إذ لا يمكن فصله عن العقدة " لأنّ العقدة في القصّة تستلزم حتماً نوعاً من الصّراع ... فإن الصّراع يؤدّي بدوره إلى نتيجة أيّاً كانت هذه النّتيجة"[1]. فالحبكة في هذه القصّة قامت على صراع خارجيّ، أي صراع القسّيس مع رؤساء الأديرة والجثاليق[2]، وأيضاً على صراع داخلي بسبب سوء منظره، وضخامة أنفه، ونحسه الملازم له. فالصّراع له" أشكال متعدِّدة، فإمّا أن يكون صراع الإنسان مع نفسه، أو صراعه مع الشّخصيّات الأخرى، أو صراعه مع الظّروف والأوضاع المتضادة والأقدار"[3].

أمّا القسّيس فهو بطل هذه القصّة، وهو الشّخصيّة المحوريّة النّامية التي تدور حولها أحداث القصّة، إذ " يتمّ تكوينها بتمام القصّة، فتتطور من موقف لموقف، ويظهر لها في كل موقف تصرّف جديد يكشف لنا عن جانب منها"[4]. فالقسّيس مارس أعمالاً مختلفة قبل أن يلجأ إلى الرّهبنة، فكأن الشِّدياق أراد القول: إنّ الرّهبان إذا لم ينجحوا في أعمالهم، فإنّهم يذهبون إلى الرّهبنة، وليس كما هو ظاهر في قول القسيس لصاحب الدّير:" وقد أقدمني الزّهد في الدّنيا والرّغبة في الآخرة، فإنّ الدّنيا لا تغني عن الآخرة شيئاً، وإنّ اللبيب من اتخذ دنياه هذه مجازاً إلى تلك"[5].

وقد صوّر الشِّدياق شخصيّة القسّيس في القصّة بأبعادها الثّلاث: الجانب الخارجي ويشمل المظهر العام، والسّلوك الظّاهري للشّخصيّة[6]، فقال: " ولمّا شاء الله تعالى من الأزل أن أن يخلقني قبيحاً وقصيراً"[7]. والجانب الدّاخلي ويشمل الأحوال النّفسيّة والفكريّة والسّلوك النّاتج عنهما[8]، فقال: " خرجتُ من الدّير مبتئساً حزيناً قانطاً، وقد ضاقت الدّنيا عليّ برحبها، وقلت:

---

(1) القباني، حسين: فن كتابة القصّة، ص 34

(2) الجثاليق: مفردها جاثليق، وهو رئيس للنّصارى في بلاد الإسلام. انظر: الفيروز أبادي: قاموس المحيط ، باب القاف، فصل الثّاء والجيم .

(3) الحديدي، عبد اللطيف محمد السّيد: الفن القصصي في ضوء النّقد الأدبي، ص 177

(4) إسماعيل، عز الدّين: الأدب وفنونه، ص 166

(5) الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 152

(6) انظر: القباني، حسين: فن كتابة القصّة، ص 70

(7) الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 150

(8) انظر: القباني، حسين: فن كتابة القصّة، ص70

أين أذهب بأنفي هذا الذي سد عليّ مذاهب الرِّزق، أم أين يذهب بي هو؟"[1]. والجانب الاجتماعي ويشمل المركز الذي تشغله الشّخصيّة في المجتمع، وظروفها الاجتماعية بوجه عام[2]، فقال القسّيس: " كل ما فاتني منه أيام كنت حائكاً وطبّاخاً وناسكاً"[3].

كما استخدم الشِّدياق الطّريقتين التّحليليّة والتّمثيليّة[4] في رسم شخصيّة القسّيس التي استمدّها " من ملاحظاته المباشرة في الحياة المحيطة به"[5]، مستعيناً بخياله في رسمها، إذ " الخيال مصدر مساعد لا يمكن الاستغناء عنه في رسم وتتبّع وتصوير الشّخصيّات"[6]، فقال في تصوير أنف التّاجر: " ... لكأن خرطوم هذا التّاجر يشفع له في جثّته، ويروّج سلعته"[7].

أمّا الشّخصيّات الثّانوية المسطّحة، فهي كثيرة منها: المرأة المنقّبة التي أقبلت على القسّيس للشِّراء صاحبة الأنف النّاتئ، ورؤساء الأديرة الثّلاث الذين ذهب إليهم القسّيس، والطّبّاخ، والتّاجر وغيرهم.

كما احتوت القصّة على عنصر الحركة بنوعيها، كحركة القسّيس وانتقاله إلى الأديرة الثّلاث، وفي قيامه إلى المرآة؛ لتأمّل وجهه قائلاً: "ثمّ أقوم إلى المرآة، وأتأمل وجهي فيها، فأنكره"[8]. فالحركة " عنصر أساسي في العمل القصصي، وهي نوعان: حركة عضويّة، وحركة ذهنيّة، والحركة العضوية تتحقق في الحوادث التي تقع، وفي سلوك الشّخصيّات، وهي

---

[1] الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 154

[2] انظر: القباني، حسين: فن كتابة القصّة، ص 70

[3] الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 156

[4] الطّريقة التّحليليّة (المباشرة): يكون الرّسم فيها من الخارج بشرح عواطف الشّخصيّة وبواعثها وأفكارها والتّعقيب على تصرّفاتها أو تفسيرها. أمّا الطريقة التّمثيليّة فينحّي فيها الكاتب نفسه، ويدع الشّخصيّة تعبّر عن نفسها بالحديث أو التّصرفات أو تعبّر عنها الشّخصيّات الأخرى. انظر: نجم، محمد يوسف: فن القصّة، ص 98، وانظر: أمين، أحمد: النّقد الأدبي، 1/ 139، وانظر: أبو الرب، توفيق: في النّثر العربي وفنون الكتابة، ص 184

[5] نجم، محمد يوسف: فن القصّة، ص 90

[6] الحديدي، عبد اللطيف محمد السيّد: الفن القصصي في ضوء النّقد الأدبي، ص151

[7] الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 150

[8] المصدر السابق، ص 151

بذلك تعدّ تجسيماً للحركة الذّهنيّة التي تتمثّل في تطوّر الفكرة العامّة نحو الهدف الذي تهدف إليه القصّة"[1].

أمّا المكان والزّمان فهما بيئة القصّة[2]، إذ " لا بد للكاتب من أن يعي البيئة وعياً تامّاً، وأن يتبيّن تفاعلها مع الشّخصيّات مؤثِّرة كانت أم متأثِّرة"[3]. وقد جرت أحداث قصّة القسّيس في في أماكن متعدِّدة منها: الحانوت الصّغير الذي اكتراه القسّيس[4]، والأديرة الثّلاث التي انتقل إليها[5]، والمطبخ [6]، وبيت التّاجر[7]، والبلاد البعيدة التي استقر في بيت فيها هرباً من أعدائه أعدائه [8].

أمّا الزّمان في القصّة فإنّه يقسم إلى زمن طبيعي، وهو زمن مفتوح غير محدّد كقول القسّيس: "مكثتُ في ديره ما شاء الله أن أمكث"[9]، وزمن نفسي كقوله أيضاً: " ثمّ إنّي تفلّتُ من عِكال[10] الجاثليق بعد مدة كادت تنسيني لذّات الأيّام الغابرة"[11]. كما عرض الشّدياق أحداث القصّة حسب تسلسلها الزّمنيّ، وترتيبها المنطقيّ في ذهنه.

أمّا النّهاية فكانت دائريّة [12]، إذ قال القسّيس في الفقرة الأخيرة من القصّة: " فسرتُ إلى جاثليق محبّ للجاثليق الأوّل فَسُرَّ برؤيتي وأنزلني عنده، فرجعتُ إلى ما كنتُ عليه سابقاً، وها أنا مترقّب فرصة أخرى تمكنني من المقايضة على هذا النّحس الآخر أيضاً، فإنّه جاهل جداً.

---

(1) إسماعيل، عز الدين: الأدب وفنونه، ص160

(2) انظر: المرجع السابق، ص 167، وانظر: البقاعي، شفيق: أدب عصر النّهضة، ص252ـــ 253

(3) نجم، محمد يوسف: فن القصّة، ص 110

(4) انظر: الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 150

(5) انظر: المصدر السابق، ص 152 ـــ 158

(6) انظر: المصدر السّابق، ص 155

(7) انظر: المصدر السّابق، ص 156

(8) انظر: المصدر السّابق، ص 159

(9) المصدر السّابق، ص 154

(10) عِكال: شدّة. انظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة (عكل)

(11) الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 157

(12) النّهاية الدّائرية: تنتهي بجملة تدل على تكرار الحدث مرّات ومرّات. انظر: الغزلان، قايد: ست خطوات لكتابة قصة– منتديات سندباد: (الإنترنت)http://forum.sendbad.net/t25989.html

وعندي أنّ مبادلة الجثالقة في هذا الزّمان العسوف[1] أنفع من حجر الفيلسوف " [2]. ففي النِّهاية تجتمع كل القوى التي احتواها الموقف أو البداية في نقطة واحدة، ويتحقّق بها الاكتمال للحدث[3]. وقد أنهى الشِّدياق قصّته بعبارة "انتهت القصّة"[4]. كما أتبع نهايتها تفسيراً للألفاظ الغريبة التي جاءت فيها.

ولعل سخرية الشِّدياق من رجال الدّين هو المغزى[5] ــ من عناصر القصّة الفنيّة ــ الذي أراده الشِّدياق من قصّة القسّيس، إذ ينسجم ذلك مع أغراض تأليف الكتاب[6]. فالشِّدياق في هذه القصّة " نقد مسلك القسّيسين بلسان حالهم كما فعل الجاحظ بنقد البخل على ألسنة البخلاء، فنعرف أنّ القسيس صاحب الفارياق كان حائكاً عاثر الحظّ لجأ إلى الدّير متواضعاً متزهّداً، حتّى إذا أنس فيه ... تسوّر الجدار؛ لينزل لغاية في نفس يعقوب ... فغرز غصن في عينه، فذهب بها، فإذا هو موضع نبذ وقذف وشؤم، حتّى ألقت به الأقدار في قرية منزوية"[7]. فقيمة القصّة الحقيقيّة اعتمدت " على مقدار تصويرها لنوع الحياة " [8]، وخاصة حياة الرّهبان.

أمّا الأسلوب فهو" أهم عناصر البناء القصصيّ على الإطلاق"[9]، إذ وظّف الشِّدياق في سرده في قصة القسّيس عدة تقنيات منها: الحوار، كحوار القسّيس مع المرأة ذات النِّقاب قائلاً: " ... فسألتني عن شيء تريد شراءه، فسعّرته لها، فكأنّها استغلته، فقالت لي: اقصد فإنّ تسعيرك هذا تسعير. فقلت لها: وإن شراءك لشَرى[10]"[11]. وقد امتلك حوار الشِّدياق القصصي مقوِّمات

---

[1] العسوف: الجائر، الظّالم. انظر. ابن منظور: لسان العرب، مادة (عسف).

[2] الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 159

[3] انظر: رشدي، رشاد: فن القصّة القصيرة، ط 1، مكتبة الأنجلو المصرية، 1959، ص 16

[4] الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص159

[5] المغزى: يشكّل بنظر القارئ أو المشاهد لذة أو متعة، وحصيلة يريدها، واستنتاجاً لعلة، ودواء لمعالجة. انظر: البقاعي، شفيق: أدب عصر النّهضة، ص 253

[6] انظر: الرسالة، ص22–23

[7] صوايا، ميخائيل: أحمد فارس الشِّدياق، ص 96

[8] أمين، أحمد: النّقد الأدبي، 119/1

[9] الحديدي، عبد اللطيف محمد السيّد: الفن القصصي في ضوء النّقد الأدبي، ص 190

[10] الشِّرى: التّملك بالبيع. انظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة (شرى)

[11] الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 151

النّجاح، إذ اندمج في بناء القصّة، وحقّق فائدة جليّة في تطوير الحوادث ورسم الشّخصيّات، فكان عفويّاً سلساً رشيقاً مناسباً للشّخصيّة والموقف[1].

كما اعتمد الشِّدياق أيضاً على الحوار الدّاخلي ومناجاة الذّات، ففيها "تروى الحوادث وفقاً لذبذبات المشاعر الشّخصيّة دون مراعاة عاملي المكان والزّمان"[2]، فقال: " ثمّ أقوم إلى المرآة وأتأمل وجهي فيها، فأنكره، ولا أجد فيها موضعاً للاستحسان، فأعود إلى مذهبي الأوّل وأقول: إن كنت أنا لم استحسن وجهي، فهل يستحسنه آخر غيري؟"[3]. وقد راعى أيضاً جانب التّلميح أو الإيحاء، فقال:" إنّ الطّيور على آلافها تقع حتّى رأيت هذين الغرابين"[4]. يعني المرأة صاحبة صاحبة الأنف النّاتئ والتّاجر.

أمّا الرّاوي في هذه القصّة (الشِّدياق)، فهو كلّيّ المعرفة[5]. فقد روى القصّة بضمير المتكلِّم، فقال: " اعلمْ أنّي كنت في مبدأ أمري حائكاً ... ولمّا شاء الله تعالى من الأزل أن يخلقني قبيحاً وقصيراً ... حتّى أنّ أمّي عند نظرها إليّ كانت تحمد الله على أنّه لم يخلقني بنتاً"[6].

كما اهتمّ الشِّدياق بالجانب اللغوي، فقال: " لأنّ أولئك القوم لا يترسّمون، ولا يتشاءمون ولا يتطيّرون[7]، ولا يتفاءلون ... "[8]. كما أتبع نهاية القصّة بِـــ " جدول قاموسي يشرح فيه الشِّدياق ما جاء من كلام غريب على لسان صديقه القسّيس؛ ليقول ما يريد أن يقول، ويوهم القارئ أنّ الحكاية ما حيكت إلا من أجل اللغة. ولا يذهبن عن البال أنّه يكون قد نفث ما شاء من

---

[1] انظر: أبو الرّب، توفيق: في النّثر العربي وفنون الكتابة، ص 187

[2] البقاعي، شفيق: أدب عصر النّهضة، ص252

[3] الشدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 151

[4] المصدر السابق، ص 152

[5] راوي كلي المعرفة: " وهو الرّاوي الذي يملك حريّة الحركة، والتّنقل بين مختلف عوالم الشّخوص القصصيّة، وله القدرة على رؤية وإخبار وحجب ما يراه ويسمعه عن القارئ، إضافة إلى ذلك يملك الرّاوي كلّي العلم حرية التّعليق على تصرفات الشّخوص، وتفسير تصرفاتهم إلينا. ويسمى أحياناً بالرّاوي الشّامل أو المتنقل أو المتعدّد ". الحديدي، عبد اللطيف محمد السيّد: الفن القصصي في ضوء النّقد الأدبي، ص253

[6] الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص150

[7] يتطيّرون: يتشاءمون. انظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة (طير).

[8] صوايا، ميخائيل: أحمد فارس الشِّدياق، ص 96ـــ97

دخان حقده، وأمتع قرّاء كتابه بحوادث الحكاية أمخترعة كانت، أم فيها بعض حظ من الواقع؟"[1]

والسّجع يبدو واضحاً في أكثر من موضع في هذه القصّة، كقول الطّباخ للقسّيس عندما تذمّر من رداءة الطّعام، وقلّة السّمن فيه: " هذا السّمن الذي أطبخ به الأرز الذي لم يعجبك يا صاحب الخرطوم، يا سليل البوم، يا نصيب المحروم، يا ابن اللوم ... "[2]. وأيضاً عندما أقام القسّيس في منزل التّاجر واصفاً زوجته مستخدماً السّجع، فتدخل الرّاوي مضيفاً بين قوسين تعليقه (سبحان الله ما أحد يذكر النِّساء إلا ويهيج خاطره للسّجع)[3]، وبعد ذلك تقريباً بصفحة أو أكثر من السّجع يضيف الرّاوي (الشِّدياق) عبارة (انتهى سجع القسّيس)[4].

بناء على ما تقدّم، فإنّ قصّة القسّيس تعدّ من القصص الشّخصيّة[5]، إذ فيها تتمثّل المواقف، واختيار الشّخصيّات، ثمّ الأحداث[6]. كما تميّزت هذه القصّة بالتزامها بمقوِّمات البناء الفنّي للقصّة الحديثة، واستجابتها لواقع الحياة[7]. وقد عدّ بعض الدّارسين والنّقاد كمارون عبود كتابه قصة عالميّة، فقال:" وإن صحّ حشر سيرة الحياة بين القصص، فالفارياق قصّة عالميّة رائعة، فما أروع وصف تلك الغربة التي جلت هذا الصّيقل[8] الفرد"[9].

وقد وصف مارون عبود الشِّدياق في كتابة قصصه بأنّه " كاتب واقعيّ لا نظير له يمشي في سرده وقصصه على مهل، غير خائف ولا وجل، لأنّ مادته اللغوية غزيرة جداً، بل لا نجد أغزر منها قط، فهو لا يتّبع خطة ... فهندازته التي يقصّ عليها شغل يده وعقله، تنجده في

---

(1) صوايا، ميخائيل: أحمد فارس الشِّدياق، ص 97

(2) الشدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 153

(3) انظر: المصدر السابق، ص 156

(4) انظر: المصدر السّابق، ص 157

(5) القصّة الشّخصيّة: تركز على رسم الشّخصيّة، وبيان همومها، وأحزانها، أو مشاكلها، إلا أنّها لا تخلو من الحدث خلواً تامّاً، والمسألة ليست أكثر من تغلّب الشّخصيّة على الحدث. انظر: القط، عبد الحميد عبد العظيم: يوسف إدريس والفن القصصي، دار المعارف، القاهرة،1980، ص283

(6) انظر: إسماعيل، عز الدين: الأدب وفنونه، ص166

(7) انظر: المقدسي، أنيس: الفنون الأدبيّة وأعلامها في النهضة العربية الحديثة، ص 497

(8) الصّيقل: شحّاذ السُّيوف وجلاؤها. انظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة (صقل).

(9) عبود، مارون: أحمد فارس الشِّدياق صقر لبنان، ص 153

عمله هذا قوة استطراد عجيبة"(1). فقافلة القصّة الفارياقيّة " سائرة في سبيلها سير نهر غزير المياه، يجرف في طريقه أشياء وأشياء، هادراً صاخباً أو هادئاً مترنّماً، وقد يلتوي هنا وهناك، فيسمعك همهمة أو سقسقة، ويرويك من عذوبة"(2).

يتبيّن مما سبق أنّ الشِّدياق قد شكّل نواة طيِّبة للقصة العربية في القرن التّاسع عشر، إلا أنّه انصرف عنها إلى شيء آخر، ولو استمر في كتابتها لتقدّم تاريخ النّشأة القصصيّة في الأدب العربي الحديث عشرات من السّنين(3). فالواضح أنّ الشِّدياق لم يتّبع خطّة في كتابة قصصه في في كتابه رغم أنّها اشتملت على مقوّمات القصّة الفنّيّة الحديثة التي بينتُها سابقاً نتيجة تأثره بالأدب الغربي، وخاصة فولتير في قصته (كنديد)(4).

الرّواية

مثّلت الرّواية أحد الأجناس الأدبيّة الحديثة التي ظهرت في الغرب، وتأثّر بها الأدباء العرب، إذ هي ملحمة العصر الحديث(5). " وإذا التفتنا إلى الرّواية أو القصّة الطّويلة، وجدنا أنّها أنّها من ثمار النّهضة الحديثة، فإنّ أدباءنا القدماء قلّما عنوا بذلك، ولا شكّ أنّ للأدب الغربي أثراً

---

(1) المرجع السابق، ص 144

(2) صوايا، ميخائيل: أحمد فارس الشِّدياق، ص 90

(3) انظر: حسن، محمد عبد الغني، أحمد فارس الشّدياق، ص 13

(4) انظر: الضاوي، أحمد عرفات: دراسة في أدب أحمد فارس الشِّدياق وصورة الغرب فيه، ص 140ــ 142

ــ فولتير(1694ــ 1778): كاتب وفيلسوف فرنسي، وضع أول كتاب فلسفي في التّاريخ بعنوان (مقالة عن الآداب وروح الأمم)، وله رواية (كنديد)، وقد وساهم في وضع الموسوعة الفرنسيّة الشّهيرة، كما أصدر سلسلة من النّشرات هاجم فيها التعصب الدّيني، وتطرّف الكنيسة، وقد لقّب بشرارة الحرّية، إذ وضع الحجر الأساسي للثّورتين الفرنسيّة والأمريكيّة قبل وفاته. انظر: شربل، موريس حنا، موسوعة الشعراء والأدباء الأجانب، ص 312ــ 313

ــ كنديد: وضع فولتير كتابه (كنديد)، أو التفاؤل في الرّابعة والسّتين من عمره، وقد نشره في جنيف عام 1759 خالياً من اسم المؤلف والنّاشر. وقد ساد مبدأ التفاؤل العصر الذي عاش فيه فولتير القائل: " إنّ كلّ شيء هو أحسن ما يكون في أحسن ما يمكن من العوالم". وقد حمل فولتير على هذا المذهب في كتابه، فجعل (بنغلوس) بطل التّفاؤل، ومارتن بطل التّشاؤم. وفولتير في كتابه قد جاب معظم أقطار العالم، فتجلى اكتئابه النّفسي تجاه ما ينطوي عليه تاريخ العالم من حروب، ومصائب. كما أنّه كتاب مليء بالسّخرية والإبداع، وهو مؤلف من جزأين: الأول فيه إجماع أنّه وضع بقلم فولتير. أمّا الثّاني فقد ذهب كثير من النّقاد أنّه وضع من كاتب آخر. انظر: فولتير، كنديد، ترجمة عادل زعيتر، دار المعارف، مصر، 1955، ص 13ــ 15

(5) انظر: الصالحي، فؤاد: علم المسرحيّة وفن كتابتها، ط 1، دار الكندي، إربد، الأردن، 2001، ص 36

فعّالاً في إحياء هذا الفن بيننا"[1]. والرّواية كما عرّفها عز الدين إسماعيل هي: " الصّورة الأدبيّة التي تطوّرت عن الملحمة القديمة "[2]. وهي أيضاً " تشكيل للحياة في بناء عضوي يتّفق وروح الحياة ذاتها، ويعتمد هذا التّشكيل على الحدث النّامي الذي يتشكّل داخل إطار وجهة نظر الرّوائي، وذلك من خلال شخصيّات متفاعلة مع الأحداث والوسط الذي تدور فيه هذه الأحداث، على نحو يجسّد في النّهاية صراعاً دراميّاً ذا حياة داخليّة متفاعلة " [3].

وقد مثّل كتاب(السّاق على السّاق) المرحلة الأولى للرّواية العربيّة الحديثة كما بيّنها سعيد الورقي في كتابه (اتّجاهات الرّواية العربيّة المعاصرة): وهي المحاولة التّجريبيّة في التّأليف، إذ اتجه أنصار حركة إحياء الثّقافة العربيّة القديمة، ومنهم الشّدياق " إلى البحث عن جذور لهذا الفن الجديد (الفن القصصيّ) في الأدب العربي بعد أن تعرّفوا عليه في الآداب الغربيّة"[4].

وقد أطلق بعض الباحثين على الأعمال الأدبيّة التي كتبت في هذه المرحلة، ومنها كتابه رواية تعليميّة؛ لعرض ومناقشة مشاكل العصر[5]. وقد مهّد كتاب(مجمع البحرين) لليازجي، وكتاب (السّاق على السّاق) السّبيل أمام الأجيال القادمة؛ لتجد أمامها وسيلة التّعبير المناسبة لكتابة الرّواية[6]، إذ عدّهما إبراهيم السّعافين " أبرز عملين أدبيين يتّصلان بالبدايات الأولى للرّواية العربيّة في بلاد الشّام"[7]. وقد ذكر فيصل درّاج في بحثه بعنوان الرّواية والسّيرة الذّاتيّة، الذّاتيّة، أنّ كتاب (الساق على الساق) قد مثّل الرّواية العربيّة في بداياتها الأولى[8].

---

[1] المقدسي، أنيس: الاتّجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، ص 455، وانظر: الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة ، ص 515

[2] إسماعيل، عز الدين: الأدب وفنونه، ص 176

[3] الورقي، سعيد: اتّجاهات الرّواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، 1998، ص 5

[4] المرجع السابق، ص 19

[5] انظر: المرجع السّابق، ص 20

[6] انظر: السعافين، إبراهيم: تطور الرّواية العربية في بلاد الشام (1870ـــ 1967)، دار الرشيد، للنشر، منشورات وزارة وزارة الثّقافة والإعلام، العراق، 1980، ص 47

[7] السعافين، إبراهيم: تطور الرّواية العربية في بلاد الشام، ص 29

[8] انظر: درّاج ، فيصل: الرّواية والسّيرة الذّاتيّة، الحلقة النّقدية في مهرجان جرش السّادس عشر،1997، دراسات في الرّواية العربيّة، جريس سماوي، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1998، ص 76

كما عدّ حسن عليان في كتابه (العرب والغرب في الرّواية العربيّة) كتاب (السّاق على السّاق)، رواية عربيّة قارنت بين المجتمعين العربي والغربي في السّمات الإنسانيّة شكلاً ومضموناً، وفي العادات والتّقاليد[1]. إذ " واجه إنسان الرّواية في (السّاق على السّاق) ـــ إذا جاز لنا عدّها رواية ـــ وهو محمّل بروح إرثه التّاريخيّ والحضاريّ، فكان الصّدام على صعيد الكلمة والوعي، والنّقد اللامنهجي لمعطيات الحضارة الغربيّة وإنسانها"[2].

وقد بيّن سليمان جبران أنّ كتاب الشِّدياق " أول رواية في السّيرة الذّاتيّة عرفها الأدب المعاصر، بل هو أوّل رواية عربيّة أصيلة أيضاً"[3]. إلا أنّه لا يخلو من " شوائب كثيرة إذا أخذنا أخذنا بمعايير الرّواية الفنيّة الغربيّة"[4]، ففيه اتّخذ الشِّدياق" السّيرة الذّاتيّة إطاراً فضفاضاً صبّ فيه كل جوانب شخصيّته وثقافته واعياً أنّه كتاب يتيم يستحيل إخاؤه فعلاً " [5]، فبناه على هواه بحيث ضمّ عنصر السّيرة الذّاتيّة إلى عنصر الرّواية[6]؛ لذا يمكن القول أنّ كتابه هو " أول مقاربة روائيّة حقيقيّة في الأدب العربي الحديث"[7]. إذ أنّ الرّواية العربيّة منذ ولادتها حتّى اليوم اليوم قد دارت في مدار السّيرة الذّاتيّة[8]. فموهبة الشِّدياق الرّوائية ليست موضع جدل[9]. فهو" يستطيع أن يكتب الرّواية بطريقة قريبة من الرّواية الحديثة بشروطها النّقدية المتعارف عليها، فيكون بذلك البداية الموفّقة لهذا اللون من أدبنا"[10].

والشِّدياق كان ناقداً للرّواية، إذ نقد طول الرّواية الإنجليزيّة في أيّامه "فهي ضعف الرّواية الفرنسيّة، إلا أنّ الرّوايات الخالدة ليس من طابعها السّفسفة والدّنوق أي الإسفاف لدقائق

(1) انظر: عليان، حسن: العرب والغرب في الرّواية العربيّة، ط 1، دار مجدلاوي للنشر، 2004، ص 79

(2) عليان، حسن: العرب والغرب في الرّواية العربيّة، ص 80

(3) جبران، سليمان: كتاب الفارياق مبناه وأسلوبه وسخريته، ص 5

(4) المرجع السّابق، ص 5

(5) المرجع السّابق، ص6

(6) انظر: المرجع السّابق، ص 38

(7) الحلاق، بطرس: الحب ونشأة الأدب العربي الحديث، فصول، مجلة النقد الأدبي، ع1، مج 12،1993، ص33

(8) انظر: درّاج ، فيصل: الرّواية والسّيرة الذّاتيّة، الحلقة النّقدية في مهرجان جرش السّادس عشر،1997، دراسات في الرّواية العربية، 76

(9) انظر: السّعافين، إبراهيم: تطور الرّواية العربيّة في بلاد الشّام (1870ـــ1967)، ص 40

(10) المرجع السّابق، ص 40

الأمور"[1]. وقد استغرب شفيق جبري من نفور الشِّدياق عن الرّواية[2]، رغم أنّه قد "اجتمعت له له خصائص الرّواية وأسرارها" [3].

بناء على ما تقدم، فإنّه يمكن عدّ كتاب السّاق رواية تقليدية في السّيرة الذّاتيّة، اتّخذ الشِّدياق من الفارياق شخصيّة للتّعبيرعنه ضمناً، إذ إنّ رواية السّيرة الذّاتيّة " تنطوي على حياة كاتبها، بعضها أو كلّها، كاشفة عن دلالة إنسانيّة عامّة بواسطة التّجسيد العيني لأحوال هذه الحياة في تفرّدها الشّخصي"[4] "على نحو غير مباشر، أكثر من السّيرة الذّاتيّة التي تنبني بما ينطقه الشّخص عن حياته صراحة، وعلى نحو مباشر" [5]. وفي روايته فقد تحوّلت سيرة الفرد " لتكون لتكون هي المشهد الرّوائي العام، وأنّ الذّات المفردة باتت بمثابة البطل أو البؤرة " [6] . فـــ" الذّات المفردة هي بؤرة النّص، وعوالم هذه الذّات وارتباطاتها هي مشهد النّص العام" [7].

فالرّواية تعدّ من الأجناس الأدبيّة الأكثر التصاقاً بفن السّيرة الذّاتيّة، إذ يرى الباحثون أنّ هناك تداخلاً بين السّيرة الذّاتيّة الرّوائيّة وبين رواية السّيرة الذّاتيّة[8]، كما أتفق مع يمنى العيد العيد في استنتاجها بوجود " نوع من التّداخل، وربما من الالتباس بين السّيرة الذّاتيّة، والرّواية التي تروي سيرة ذاتيّة أو تضمر سيرة مؤلّفها"[9]. أي أنّ "مقاربة السّيرة الذّاتيّة في عمل روائي هو سيرة ذاتيّة روائيّة مقاربة لا يقلّل من شأنها ما سماه لوجون في الميثاق، أو بالالتزام الذي يظهره المؤلّف، ويأخذ قيمة الميثاق"[10].

---

[1] جبري، شفيق: أنا والنّثر، ص 142

[2] انظر: المرجع السّابق، ص143

[3] المرجع السّابق، ص143

[4] عصفور، جابر: زمن الرّواية، ص 197

[5] المرجع السّابق، ص 205

[6] فركوح، الياس: عن رواية السّيرة الذّاتيّة، الرّواية في الأردن، شكري الماضي، وهند أبو شعر، منشورات جامعـــة آل البيت، جمعية عمال المطابع التعاونية، عمان، الأردن، 2001، ص317

[7] المرجع السّابق، ص 319

[8] انظر: الرسالة، ص180

[9] العيد، يمنى: فن الرّواية العربيّة بين خصوصية الحكاية وتميّز الخطاب، ط 1، دار الآداب، بيروت، 1998، ص 75

[10] المرجع السّابق، ص75

عناصر البناء الفنّي لرواية (السّاق على السّاق)

كتب الشِّدياق سيرته الذّاتيّة كتابة روائيّة مستفيداً من عناصر الرّواية الغربيّة في بنائها، ومن هذه العناصر الموضوع. فالرّواية " ككلّ عمل أدبيّ ... تختار موضوعاً تعالجه " [1]، وقد وقد عالج الشِّدياق في روايته موضوع اللغة والمرأة ورجال الدّين[2]، كما أنّ هذه الرّواية تتفق مع معظم الرّوايات في موضوعها، وهو الحُبّ بين الجنسين[3]، إذ وضع الشِّدياق " المرأة والرّجل وجهاً لوجه، أو بتعبير أوضح بتخويل المرأة الدّور الفاعل في الواقع الرّوائي"[4]. فموضوع الرّواية بشكل عام هو المرأة، وحتّى اللغة وهي الغرض الثّاني من تأليف الكتاب جاءت لخدمة هذا الموضوع.

أمّا الحبكة فقد شكّلت عنصراً مهمّا في رواية السّيرة الذّاتية (السّاق على السّاق). فمولد الفارياق مثّل الحادثة الأولى التي بُنيت عليها أجزاء الرّواية، إذ " أنّ ترتيب سرد الأحداث في الرّواية وأولوية ذكرها جزء أساسي من تشكيل الرِّواية"[5]. والحبكة أيضاً تحتوي على عنصر المفاجأة الذي يؤدّي بدوره إلى التّشويق والرّغبة في متابعة الأحداث.

والحبكة في روايته بشكل عام متماسكة، وإن لم يكن هناك ترابط بين بعض فصولها، كالفصل السّادس عشر بعنوان في ذلك الموضع بعينه[6]، والفصل السّابع عشر بعنوان في رثاء حمار[7]من الكتاب الثّاني. كما أنّ شخصيّاته في هذه الرِّواية، تعدّ ركناً أساسيّاً في بنائها[8].

---

[1] معتوق، محبة حاج: أثر الرّواية الواقعيّة الغربيّة في الرّواية العربيّة، ص30

[2] انظر: الرسالة، ص22-23

[3] انظر: أمين، أحمد: النّقد الأدبي، 119/1

[4] الحلاق، بطرس: الحب ونشأة الأدب العربي الحديث، فصول، مجلة النقد الأدبي، ص 34

[5] قاسم، سيزا أحمد: بناء الرّواية دراسة مقارنة لثلاثيّة نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984، ص29

[6] انظر: الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 323ــ 353

[7] انظر: المصدر نفسه، ص 354ــ 358

[8] انظر: الرسالة، ص162-165

فالشّخصيّة في الرّواية التّقليديّة هي كل شيء فيها، بحيث لا يمكن تصوّر رواية دون طغيان شخصيّة مثيرة تُظهِر الصّراع العنيف داخل العمل السّردي[1]. فشخصيّات الشِّدياق الرّوائية لعبت دوراً بارزاً في صنع أحداث روايته، إذ حرّكها الشِّدياق بناء على فكره، ورؤيته الخاصّة للحياة. كما اعتمد في تصوير شخصيّاته على الطّريقتين المباشرة أو التّحليليّة والتّمثيليّة، وبذلك تتكشّف الشّخصيّة بصورة أوضح وأكمل[2]. فروايته تعدّ من الرّوايات التي اعتمدت على على الشّخصيّات، لذا فهي أسمى من الرّوايات التي تعتمد على الحوادث [3].

أمّا الزّمن في روايته، فإنّه يقسم إلى الزّمن التّاريخي (الطّبيعي) للأحداث، وهو" الخطوط العريضة التي تبنى عليها الرّواية " [4]، وإلى الزّمن النّفسي، وهو" الخيوط التي تنسج منها لحمة النّص"[5]. وبوجه عام فإنّه يوجد تسلسل زمنيّ في الخطوط العريضة في سرد أحداث أحداث الرّواية على الرّغم من أنّ كُتّاب الرّواية الجديدة عمدوا إلى تمزيق التّسلسل الزّمني المنطقي باتّخاذهم من الفوضى جمالاً فنيّاً، ومن الخروج عن المألوف جِدّة في الشّكل الرّوائي وبنائه[6]. فزمن السّرد في الرّواية يسير بخط متوازٍ وزمن الأحداث؛ لاعتماده على الحبكة الرّوائيّة[7]. إلا أنّ الاسترجاع والاستباق والحلم يقطع أحياناً زمن الأحداث.

وقد اهتم النّقد الحديث بالزّمن السّردي في الرّواية، بدءاً من الشّكلانيين الرّوس إلى الآن في النّص الرّوائي اهتماماً كبيراً بوصفه عنصراً أساسيّاً في البناء الرّوائي، فلا سرد بدون زمن[8]. والزّمن السّردي في الرّواية اعتمد على تقنية الاسترجاع بنوعيه الخارجي، إذ مثّل ذلك

---

(1) انظر: مرتاض، عبد الملك: في نظرية الرِّواية، ص86

(2) انظر: معتوق، محبة حاج: أثر الرّواية الواقعيّة الغربيّة في الرِّواية العربيّة، ص 36

(3) انظر: أمين، أحمد: النّقد الأدبي، 140/1

(4) سيزا أحمد: بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثيّة نجيب محفوظ، ص 45

(5) المرجع السّابق، ص45، وانظر: مرتاض، عبد الملك: في نظرية الرِّواية، ص201

(6) انظر: مرتاض، عبد الملك: في نظرية الرّواية، ص222

(7) انظر: معتوق، محبة حاج: أثر الرّواية الواقعيّة الغربيّة في الرّواية العربيّة، ص 97

(8) انظر: الكساسبة، عبد الله مسلم: تجربة سليمان القوابعة الرّوائية، دار اليازوري للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،2006، الأردن،2006، ص 117

عنوان الرّواية الفرعي (أيام وشهور وأعوام في عجم العرب والأعجام)، والدّاخلي (انظر ص: 166)

أمّا الفضاء المكاني في روايته، فمعظمه واقعي، كما ظهر في مبحث السيرة (ص 168-170) من هذه الدِّراسة. فالمكان" من أهم العناصر التي تلعب دوراً هامّاً في تجسيد الأبعاد الإنسانيّة والاجتماعيّة في الرّواية"[1]. وهو" الإطار الذي تقع فيه الأحداث"[2] . لذا " أصبح تحديد تحديد المكان من السّمات التي ميّزت الرّواية في القرن التّاسع عشر"[3]. وقد تميّز الفضاء المكاني في الرّواية بالاتساع ما ساعد الشّخصيّات على حرية الحركة والانتقال. وقد تميّزت المقاطع الوصفيّة للمكان بالوقوف على التّفاصيل، وليس الاكتفاء بالخطوط العريضة والملامح العامّة، فقد وصف الأثاث كالمكتبات، والأركيلة، وبيوت الأغنياء والفقراء في لندن وغير ذلك، ما شكّل مؤشّراً لمعرفة الطّبقة الاجتماعيّة التي تنتمي إليها الشّخصيّات وميّزاتها. فروايته قد استمدّت قيمتها من تصويرها الصّادق للبيئة التي عاش فيها الشِّدياق، وانتقل إليها متأثّراً بها.

والعنصر الاجتماعي (البيئة الرّوائيّة) يتضمن إضافة إلى عنصري الزّمان والمكان " البيئة الكاملة للقصّة والعادات والتّقاليد وطرق المعيشة التي تدخل فيها" [4]. فروايته يمكن عدّها " " رحلة في الزّمان والمكان على حد سواء"[5]. أمّا الخاتمة فقد اختار الشِّدياق النّهاية المغلقة لروايته[6].

أمّا السّرد فيمثل أحد العناصر الأساسيّة في رواية سيرته الذّاتيّة، فهو" مركزيّ، ولا يمكن الاستغناء عنه في أي عمل روائيّ"[7]. فالسّرد يقوم على " نقل الحادثة من صورتها التي وقعت في الماضي إلى صورة لغويّة مرويّة في الحاضر" [1].

---

[1] الكساسبة، عبد الله مسلم: تجربة سليمان القوابعة الرّوائية، ص154

[2] سيزا أحمد: بناء الرّواية دراسة مقارنة لثلاثيّة نجيب محفوظ، ص76

[3] المرجع السّابق، ص79

[4] أمين، أحمد: النّقد الأدبي، 143/1

[5] سيزا أحمد: بناء الرِّواية دراسة مقارنة لثلاثيّة نجيب محفوظ، ص74

[6] انظر: الرسالة، ص162

[7] مرتاض، عبد الملك: في نظرية الرّواية، ص 134

وقد اعتمد الشِّدياق الرّوائي في سرده على تقنيات عديدة ذكرت منها: الاستباق، والتّلخيص، والحذف بنوعيه الضِّمني والافتراضي، والوقفة الوصفيّة وغيرها، مستخدماً وسائل وأدوات متعددة كالرّسائل، والأحلام، والمقامات، والخطب[2]. كما وظّف أيضاً الخطاب الحرّ غير المباشر إذ " نشعر بوجود الكاتب في عدة مقاطع، وكأنّ الكاتب حلّ مكان الشّخصيّة، وأخذ يتكلّم عنها ... ويعبّر عنه أيضاً بصيغة الحاضر" [3]، كقول الشِّدياق: " فلنرجع الآن إلى الفارياق، فإنّه هو أيضاً رجع إلى حرفته وهي النّساخة، وإن كان ذلك على غير مراده"[4]. فالشِّدياق قد تدخّل هنا؛ لإعطاء رأيه[5]

والفكاهة من ميّزات رواية سيرته الذّاتيّة، فالشِّدياق كان" قوياً في فكاهته وعاطفته ومأساته[6]". والفكاهة من أعظم العوامل النّافعة الفعّالة في تهذيب الطّباع، وهي تعتمد على روح الرّوائي وأدائه"[7]. ومن أمثلة فكاهته ما قاله عندما "شكا إليه مرّة رجل من معارفه إسهالاً آلمه، فقال له يغالطه أو يسلّيه: أحمد الله على ذلك ليتني مثلك. قال: كيف هو إن طال قتل وأسال الجسم كله؟ فقال له: إنّه مِنّة من الله. ألم تسمع كل ملهوف يقول: يا رب سّهِّل؟ فقال التّاجر: أنا ما عنيت التّسهيل، بل الإسهال. فقال: هما بمعنى واحد؛ لأنّ أفعل وفعّل كلاهما يأتيان للتّعدية"[8].

وهذه الرّواية تعدّ من روايات السّيرة الذّاتيّة ذات التّصميم المفكّك[9]. إلا أنّه تصميم مركّب اعتمد على نظام الفصول المُكوِّنة للكتب الأربعة المتداخلة فيما بينها في الموضوعات

---

(1) الصّالحي، فؤاد: علم المسرحيّة وفن كتابتها، ص 36

(2) انظر: الرسالة، ص174-178

(3) معتوق، محبة حاج: أثر الرّواية الواقعيّة الغربيّة في الرّواية العربيّة، ص 150

(4) الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 129

(5) انظر: معتوق، محبة حاج : أثر الرّواية الواقعيّة الغربيّة في الرّواية العربيّة، ص 161

(6) أمين، أحمد: النّقد الأدبي، 141/1

(7) المرجع السّابق، 142/1

(8) الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 220

(9) الرّواية ذات التّصميم المفكّك: تتكوّن من عدد من الحوادث جمعت بعضاً إلى بعض دون علاقة منطقيّة أو بعلاقة ضعيفة، كما أنّها لا تعتمد على سير الوقائع، بل تعتمد على شخصيّة البطل المكوِّن الرئيسيّ لها، إذ يجمع كل العناصر المتفرّقة في شخصه. والرّواية تكون في الواقع تاريخاً لمخاطرات متنوّعة تحدث لفرد في مجرى حياته أكثر منها تصميماً

والشّخصيّات، فالكتاب الأوّل يؤدّي إلى الكتاب الثّاني وهكذا. كما يمكن عدّ كل كتاب من الكتب الأربعة رواية منفصلة في السّيرة الذّاتيّة للشِّدياق، إذ مثّل كل منها مرحلة من مراحل حياته حتّى طباعة هذه الرّواية.

فكتبُ روايته تميّزت بالاستقلال النّسبي، وقد تُكوِّن بعض الفصول فيها وحدة قصصيّة مستقلّة مثل (في قصة القسّيس). فكلّ فصل له أحداثه، ومكانه، وعقدته، وزمانه المنفصل الخاص الذي يستقل به عن مسار الزّمن العام للرّواية. فالشّخصيّات المشتركة والإطار العام للرّواية هو الذي يربط بين فصول روايته. ولعل الشِّدياق هدف من تقسيم عمله الرّوائي إلى كتب وفصول " تيسير عمليّة القراءة، وتوجيهها، وتسهيل سبل فهمها ... لكن الأهمّ من هذا، هو أنّ التّقطيع البنائيّ تفرضه ضرورة الموضوعات، بحيث ينتهي القسم بانتهاء موضوع وابتداء موضوع آخر"[1]. إلا أنّ فصول روايته منها ما انتهى بانتهاء الموضوع الذي عالجه الفصل، ومنها ما احتاج إلى أكثر من فصل كوصف مصر.

هذه أهم العناصر الفنّيّة التي ارتكزت عليها رواية السّيرة الذّاتيّة الكلاسيكيّة (السّاق على السّاق)، وخصائصها البنائيّة. " ففي هذا الكتاب أمتع ما كتب كاتب عن نفسه، وعمّا اكتنف حياته من مؤثِّرات، وعن حيّز هذه الحياة الرّواية من مكان وزمان وأحداث وطبائع وعادات وأجواء فنيّة خصبة"[2].

للوقائع المنتظمة المترابطة التي تقرّبنا كل خطوة فيها إلى النّتائج النّهائيّة، فقد تكون في مرحلة ما مترابطة، ولكن ليس بين مراحلها جميعاً ترابط. انظر: أمين، أحمد: النّقد الأدبي، 135/1ــ 136

[1] حمزة ، مريم: الأدب بين الشّرق والغرب مفاهيم وأنواع، ص483

[2] صوايا، ميخائيل: أحمد فارس الشِّدياق حياته آثاره، ص 16

المبحث الثّالث

الجنس المسرحي في كتاب (السّاق على السّاق)

المسرح

ظهر المسرح في الشّرق نتيجة الاتّصال والتّأثر بالغرب في عصر النّهضة؛ لذا " كثر الجدل حول تسمية العمل القائم على التّمثيل الذي يعكس لفظة (Theartre) مسرحاً أو مرسحاً، فالقائل العربي أخذ التّسمية من مصدرين السّرح وهو الحركة الممتدّة، والرسح وهو المكان المستوي"[(1)].

والمسرحيّة " ليست أدباً خالصاً، بل هي فن مركّب يتكوّن من الفن الأدبي والإخراج المسرحي والأداء التّمثيلي، وبهذا تختلف عن الرّواية. والمسرحيّة تعتمد أيضاً على الملابس والمناظر، وجميع الأشياء الأخرى المساعدة على العرض التّمثيلي"[(2)]. فالمسرحيّة " تتميّز عن سائر فنون الأدب الأخرى بأنّها تكتب لتمثّل على المسرح"[(3)]. "لذا ينبغي أن نميّز بين فن التّمثيل، وفن التّأليف التّمثيلي، أو فن التّأليف المسرحي"[(4)].

ويعدّ التّأليف المسرحي" من الفنون التي لها قواعدها العامّة الثّابتة، وخطوطها الأساسيّة التي يجب أن تتوافر كلّها في المسرحيّة "[(5)]. وقد عرّفه ميشال عاصي بأنّه" أدب فنّي إبداعيّ، يقوم على حبك حادثة قصصيّة، تؤدّى في حوار بين أشخاص على مسرح، وتكون قابلة للتّمثيل أمام جمهور"[(6)].

---

(1) شلق، علي، النّثر العربي، في نماذجه وتطوره لعصري النّهضة والحديث، ص284

(2) أمين، أحمد: النّقد الأدبي، **1/** 132، وانظر: البقاعي، شفيق: أدب عصر النّهضة، ص257، وانظر الحديدي،عبد اللطيف محمّد السيّد: العمل المسرحي في ضوء الدّراسات النّقدية، النّظريّة والتّطبيق، ط 1، دار المعرفة للطباعة والتجليد، طلخا، المنصورة، 1996، ص11ـ13

(3) نجم، محمد يوسف: المسرحيّة في الفن الأدبي العربي الحديث، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1956، ص 6

(4) عاصي، ميشال: الفن والأدب، ط 3، مؤسسة نوفل، بيروت، 1980، ص 178

(5) ايجرى، لايوس: فن كتابة المسرحيّة، ترجمة دريني خشبة، مطابع دار الكتاب العربي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1946، ص 1

(6) عاصي، ميشال: الفن والأدب، ص 178، وانظر: حمزة، مريم: الأدب بين الشّرق والغرب مفاهيم وأنواع، ص 350ـ 351

وقد رأت مريم حمزة في كتابها (الأدب بين الشّرق والغرب مفاهيم وأنواع)، " أنّ هناك من يعتبر أنّه بالإمكان قيام أدب مسرحي دون أن يُؤدّى على المسرح، وقد يبعث متعة في النّفس، مستمدة من جمال الأسلوب أو فنيّته أو من إيقاع الشِّعر وجودته، وهذا ما نشعر به إذا قرأنا بعض المؤلّفات المسرحيّة، سواء منها القديمة أو الحديثة، الغربيّة أو العربيّة. مع الاعتراف بأنّ هذا الأدب سيكون أعمق أثراً وأشدّ روعة وفتنة إذا أدّاه الممثلون على خشبة المسرح؛ لأنّه بذلك يستطيع أن ينقل جمهور المتفرّجين إلى ما وراء الواقع المباشر الذي يعيشون فيه " [1].

وما قيل عن الرّواية قد ينطبق على المسرحيّة، فهي أيضاً من ثمار النّهضة، فلم يعرفها أدبنا القديم[2]، ومن روّادها مارون نقّاش (ت.1855)، وأديب اسحق (ت.1883)، ونجيب حدّاد (ت.1889) وسواهم، وقد تبع هذه الطّبقة عدد غير قليل من الكُتّاب، والمترجمين المسرحيّين كخليل مطران (ت. 1949)، وتوفيق الحكيم(ت. 1987) [3]. فالمسرحيّة كما يقول شفيق البقاعي: هي" فنّ دخيل من أوروبا على ثقافتنا وأدبنا، ترجمناه، ثمّ قلّدناه، ولمّا برعنا في تقليده تمكنّا من تأليفه حتّى الإبداع"[4].

الشِّدياق والمسرح

بيّن عماد الصّلح إعجاب الشِّدياق "بالفن المسرحي ... وتمنّى لو أنّ العرب أخذوه عن اليونانيّين كما أخذوا عنهم الفلسفة"[5]، فقد "أعتبره فنّاً قائماً بذاته" [6]. وقد قارن الشِّدياق بين الفن الفن المسرحي الغربي والشِّعر العربي الذي أنشده الجاهليون في سوق عكاظ، فوجد شبهاً بينه وبين المسرح اليوناني، فقال: "ولا يبعد عندي أنّ الشّعراء العرب حين كانوا يتناشدون الأشعار

---

(1) حمزة، مريم: الأدب بين الشّرق والغرب مفاهيم وأنواع، ص 352

(2) انظر: المقدسي، أنيس: الاتّجاهات الأدبيّة في العالم العربي الحديث، ص456، وانظر البقاعي، شفيق: أدب عصر النّهضة، ص253

(3) انظر: المقدسي، أنيس: الاتّجاهات الأدبيّة في العالم العربي الحديث، ص 456

(4) البقاعي، شفيق: أدب عصر النّهضة، ص 254، وانظر: الحديدي، عبد اللطيف محمد السيّد: العمل المسرحي في ضوء الدّراسات النّقدية النّظريّة والتّطبيق، ص40

(5) الصّلح، عماد: أحمد فارس الشِّدياق آثاره وعصره، ص 189

(6) المرجع السابق، ص 189

في سوق عكاظ عندهم، كانوا يجرونها على وجه يكسبها حوكاً في النّفوس مع اقترانها بالحركات والإشارات ... ولا شكّ أنّ مبدأ الملاهي عند اليونانيّين كان مثل اجتماع العرب في عكاظ، ثمّ توسّعوا بها، فإنّ جميع العلوم والفنون بل الأديان نفسها تكون في مبدأها ضعيفة " [1].

وقد وصف الشِّدياق بعض الأنواع الأدبيّة للمسرحيّة، وسمّاها بأسمائها الإفرنجيّة، فقال: " ثمّ أنّ التّمثيل عندهم على نوعين: الأوّل تمثيل ما يحزن من نحو الحروب وأخذ الثّأر، ويقال له عندهم: تراجيدي، والثّاني: وهو عكسه، ويقال له: كوميدي، وكلاهما يعدّان من الأدبيّات، غير أنّ النّوع الثّاني يكثر فيه التّوريات والمؤاربات والتّجنيس" [2]. وقد أورد الضّاوي في كتابه (دراسة في أدب أحمد فارس الشِّدياق وصورة الغرب فيه) عنوان الشِّدياق والمسرح الغربي، تحدّث فيه بالتّفصيل عن عناصر العمل المسرحي[3]، كما رآها في المسرح الغربي، وجاءت في كتابه (كشف المخبا)[4]. فمعلوماته لا تدلّ على أنّ الشِّدياق قد اعتمد على المشاهدة فحسب، وإنّما وإنّما قرأ عن تاريخ المسرح، وعرف أسراره أيضاً [5]، فكتب عن المسرح وموضوعاته وأساليب الإخراج، وفوائد المسرح، وما أخذ عليه وغير ذلك[6]. والواضح أنّ الشِّدياق كان متقناً لعلوم المسرح، ومستوفياً لجميع جوانب هذا الفن[7].

والشِّدياق " بهذا الفيض من المعلومات عن المسرح الغربي، ووضع اليد على الإيجابي والسّلبي من عناصر المسرح وجزئيّاته، يستطيع المرء أن يطلق على الشِّدياق صفة ناقد مسرحيّ، شرط أن يأخذ باعتباره الزّمن الذي عاش فيه، وعدم نضوج هذا الفن لدى العرب

---

(1) الشِّدياق، أحمد فارس: الواسطة في معرفة أحوال مالطة، وكشف المخبا عن فنون أوروبا، ص310، وانظر: الصّلح، عماد: أحمد فارس الشِّدياق آثاره وعصره، ص 190

(2) الشِّدياق، أحمد فارس: الواسطة في معرفة أحوال مالطة، كشف المخبا عن فنون أوروبا، ص307

(3) عناصر العمل المسرحي: أولاً: النّص المسرحي. ثانياً: الممثّلون وصلاحيّة الأدوار، وملاءمتها للصّوت والشّكل. ثالثاً: الدّيكور والملابس والمكياج. انظر: الضّاوي، أحمد عرفات: دراسة في أدب أحمد فارس الشِّدياق وصورة الغرب فيه، ص 134ـــ 135

(4) انظر: المرجع السّابق، ص 134ـــ 140

(5) انظر: المرجع السّابق، ص 134

(6) انظر: الشِّدياق، أحمد فارس: الواسطة في معرفة أحوال مالطة، وكشف المخبا عن فنون أوروبا، ص 305 ـــ 310

(7) انظر: الصّلح، عماد: أحمد فارس الشِّدياق آثاره وعصره، ص190

نضوجا كافياً ... وفي كل الأحوال كان حديثه عن المسرح الغربي حديثاً سهلاً، توخّى فيه الدّقة، ورصد كل ما من شأنه أن يُعرّف القارئ بماهية هذا الفن وعناصره" [1].

وقد تطور فنّ كتابة النّص المسرحي عند الشِّدياق في كتابه (كشف المخبا) عنه في (السّاق على السّاق)؛ لمعرفته بعلوم المسرح وتوظيفها مثل: علم أدب المسرح ونقده[2]، وعلم السّينوغرافيا [3]، وإن وجد إشارات تدلّ على معرفة الشِّدياق بفن المسرح في كتابه (السّاق على السّاق)، كقوله: " ولعلّ صاحبي الخرجي كان بكاؤه لداع غير داعي السّلعة، فإنّه يبلّغني عن اللاعبين واللاعبات في الملاهي إنّهم يبكون ويضحكون أيّان شاءوا، فلعلّ البكاء عندهم من الصّنائع التي يتعلّمونها على صغر" [4].

ويعدّ المثال (التّصميم) الذي ذكره الشِّدياق من التّراث العربي[5](حادثة السموأل)[6]، في في (كشف المخبا) المشروع المسرحي الأوّل من نوعه في الأدب العربي، حيث جاء في وقت مبكر من القرن التّاسع عشر، وهدف إلى تقريب صورة المسرح للقارئ العربي الذي لم يكن بعد قد قامت في ذهنه فكرة المسرح والتّمثيل[7]. فتصميم الشِّدياق هذا " هو الذي أوحى لأحد الأدباء اليسوعيّين، لعلّه الأب خليل أده بوضع تمثيليّة كاملة مُثِّلت سنة 1887م في مدرسة الآباء

---

(1) الضّاوي، أحمد عرفات: دراسة في أدب أحمد فارس الشِّدياق وصورة الغرب فيه، ص 138

(2) علم أدب المسرح ونقده: " هو العلم الذي يتناول التّأليف المسرحي والأدب المسرحي المقارن، ونقد النّص، ونقد العرض. انظر: زلط، أحمد: مدخل إلى علوم المسرح دراسة أدبيّة فنيّة، ط1، دار الوفاء، الإسكندرية،2000، ص 104

(3) علم السينوغرافيا: هو علم المنظر المسرحي يبحث في دور كل عنصر فنّي فوق خشبة المسرح، وما يرافق فن التَّمثيل من متطلّبات ومساعدات و(ملحقات مسرحيّة)، والأخصّ المناظر، والدّيكورات. انظر: المرجع السّابق، ص 104

(4) الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص186، وانظر: ص 98، ص470 ، ص643

(5) انظر: الشدياق، أحمد فارس: الواسطة في معرفة أحوال مالطة، وكشف المخبا عن فنون أوروبا، ص 306ـــ 307

(6) انظر: الأصبهاني، علي بن الحسين: الأغاني، 117/22ـــ 119

ـــ السموأل(ت.1164): هو ابن عُريض بن عادياء، شاعر جاهلي يهودي عاش بحصن الأبلق بين الشّام والحجاز. اشتهر بالوفاء. له ديوان شعري صغير. انظر: غربال، محمد شفيق: الموسوعة العربيّة الميسّرة، 1/ 1016

(7) انظر: الصّلح، عماد: أحمد فارس الشِّدياق آثاره وعصره، ص 190، وانظر: الضّاوي، أحمد عرفات: دراسة في أدب أحمد فارس الشِّدياق وصورة الغرب فيه، ص 138

اليسوعيّين ... وقد وضع أنطون الجميل سنة 1909 نصّاً جديداً لهذه التّمثيليّة، وأدخل فيها المرأة يرافقها الحُبّ، وهذا بخلاف تصميم الشِّدياق، وأساس الحادثة المعروفة " [1].

وبالرجوع إلى تعريف أحمد أمين للمسرحيّة[2]، فإنّها تحتوي على أكثر من جانب، وسأتناول بالدِّراسة ما يسمّى النّص المسرحي(جانب التّأليف للنّص المسرحي)، كجنس أدبي في كتابه بناءً على معايير ومحدّدات هذا الجنس، إذ أنّ عدداً من الفصول تصلح لأن تكون نصوصاً مسرحيّة، وسأقوم بتطبيق هذه المحدّدات والعناصر على الفصول: الثّامن عشر والتّاسع عشر والعشرين من الكتاب الأوّل، وأيضاً الفصل الثّاني من الكتاب الرّابع، وقبل التّعريج على محدِّدات النّص المسرحي في هذه الفصول سأقدِّم تلخصياً لها.

ففي الفصل الثّامن عشر بعنوان في النّحس، تحدّث فيه الشِّدياق عن نحس الفارياق الملازم له حتّى في منامه، وعن اعتناقه المذهب البروتسانتيّ، إذ خالف فيه مذهب مطرانه الضّوطار[3] الذي هدّده بشيخ السّوق، أي بابا روما [4]، ما اضطرّه الذّهاب إلى الخرجيّ طالباً الحماية.

أمّا الفصل التّاسع عشر بعنوان في الحس والحركة، فإنّه يقسم إلى ثلاثة أجزاء: الجزء الأوّل تحدّث فيه عن إرسال الخرجي الفارياق الى جزيرة مالطة بعد تأكّده من اعتناقه المذهب البروتستانتي. والجزء الثّاني بعنوان نوح الفارياق وشكواه، تذكّر فيه حياته كناسخ للكتب. أمّا الجزء الثّالث فجاء في قالب رسالة بعنوان عرض كاتب حروف، روى فيه قصة أخيه أسعد الذي سجن في قنوبين.

---

(1) الصّلح، عماد: أحمد فارس الشِّدياق آثاره وعصره، ص191ـــ 192

(2) انظر: الرسالة، ص206

(3) الضّوطار: من يدخل السّوق بلا رأسمال، فيحتال للكسب. انظر: أبادي، مجد الدين فيروز: قاموس المحيط، ط3، المطبعة المصرية، 1933. وقد عنى الشِّدياق بذلك رؤساء الدّين الكاثوليك.انظر: الشّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص7

(4) انظر: الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 7

أما الفصل العشرون بعنوان في الفرق بين السّوقيين والخرجيين، فقد فرّق الشِّدياق فيه بين الكاثوليك والبروتستانت، فأخذ كل فريق يكذّب الفريق الآخر، ويخطِّئه، ويلعنه، ويُكفِّره.

أمّا الفصل الثّاني من الكتاب الرّابع بعنوان في وداع، فقد أدار فيه الشِّدياق حواراً بين الفارياق وزوجته، استطرد فيه قبل سفره إلى لندن.

البناء الفنّي للنّص المسرحي الشِّدياقي

من محدِّدات تأليف النّص المسرحي الشِّدياقي في كتابه الحدث، فالنّص المسرحي يعتمد " في المقام الأوّل على قصّة أو حادثة يعرض علينا من خلال الحوار، وعلى ذلك يمكن أن نعدّ القصّة، أو الحادث، أو الموضوع العنصر الأوّل من عناصر العمل المسرحي"[1]. فهو: "المحور الأساسيّ الذي يبنى عليه الفعل المسرحي، سواء كان ذلك الفعل قد حدث في الماضي أو الحاضر"[2]. وهو" الذي يكوّن حكاية النّص، ويجعل المسرح جنساً من أجناس الفنون السّردية"[3]. فاعتناق الفارياق المذهب البروتستانتي هو الحدث الأساسي الذي بُنيت عليه الفصول الثّلاث، إذ صوّر فيها مواقفه من البروتستانت، وتفضيلهم على الكاثوليك. فالمسرحيّة عادة تقتصر على تصوير أبرز المواقف في الحادثة.

أمّا الحوار في النّص المسرحي فهو " العمليّة الأدبيّة الوحيدة في البناء المسرحي، وأمّا ما عداه من عناصر الإخراج والتّمثيل فخارجة عن نطاق الإبداع الأدبي بالكلمة، وآية الحوار تكثيفه الإيحائي لظروف الحادثة، ولموقف البطل منها"[4]. والمسرحيّة " كشكل أدبي فإنّها تقوم على الحوار"[5]. وقد ذكر فؤاد الصّالحي في كتابه (علم المسرحيّة وفن كتابتها) ميِّزات الحوار الدّرامي، ووظائفه، وصيغه[6]. فالحوار: "عمدة العناصر الأدبيّة في النّص المسرحي، كما يعدّ إتقان تجويده في العرض أهمّ أسس نجاح العمل الفنّي ككل، فهو أساس فعّال في إنجاح العرض

[1] القط، عبد القادر: من فنون الأدب، المسرحيّة، دار النّهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1978، ص 11

[2] حمزة، مريم: الأدب بين الشّرق والغرب مفاهيم وأنواع، ص 381

[3] محمّد، حسين علي، و زلط أحمد: الأدب العربي الحديث الرّؤية والتّشكيل، ص 189

[4] عاصي، ميشال: الفن والأدب، ص 182

[5] القط، عبد القادر: من فنون الأدب، المسرحيّة، ص 11

[6] انظر: الصالحي، فؤاد: علم المسرحيّة وفن كتابتها، ص 50 ــ 56

في النّهاية"[1]. ويتمثل ذلك في حوار الضّوطار مع الفارياق[2]، إذ ساعد على أن تكشف الشّخصيّات بنفسها عن نفسها، وتتحاور فيما بينها لينمو الحدث[3]. فالحوار "يجسِّم حركة الشّخصيّات وصراعها وتحوّلها"[4]. وهو" أداة من أدوات التّشخيص" [5]، والمظهر الحسِّي للمسرحيّة[6]. ويتمثّل أيضاً في حوار الفارياق وزوجته[7]، إذ استبدلت الفارياقيّة الفنّ الأدبي من من السّرد المملّ إلى الحوار الرّشيق[8]. وكان مما دار بين الفارياق وزوجته [9]:

" قالت: والله، لقد حرتُ في الرّجال.

قلتُ: والله ، لقد حرتُ في النّساء. ولكن فلنعد إلى الوداع إنّي أعاهدك على أن لا أخونك.

قالت: بل تخونني على عهد.

قلتُ: ما يحملك على سوء الظّن بي؟

قالت: إنّي أرى الرّجال إذا كانوا في بلاد لم يعرفوا بها أفحشوا غاية الإفحاش. ألا ترى أنّ هؤلاء الغرباء الذين يأتون إلى هذه الجزيرة كيف يتهتكون في العهر والفجور؟ فأوّل ما يضع أحدهم قدمه على الأرض يسأل عن الماخور، ولا سيّما الذين ألمّوا بعلم شيء من أحوال الإفرنج عاداتهم ولغاتهم، فإنّهم يخرجون من المراكب كالزّنابير اللاسعة من هنا وهناك.

....

قلتُ: فلنعد إلى الوداع ".

---

(1) زلط، أحمد: مدخل إلى علوم المسرح دراسة أدبيّة فنّيّة، ص151

(2) انظر: الشّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 177ـــ 180

(3) انظر: القط، عبد القادر: من فنون الأدب، المسرحيّة، ص 11

(4) محمد، حسين علي، وزلط أحمد: الأدب العربي الحديث الرّؤية والتّشكيل، ص 189

(5) أمين، أحمد: النّقد الأدبي، 1/ 158

(6) انظر: إسماعيل، عز الدين: الأدب وفنونه، ص 208

(7) انظر: الشّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 529ـــ 537

(8) انظر: الصّلح، عماد: أحمد فارس الشّدياق آثاره وعصره، ص174

(9) الشّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص531 ـــ 533

فحوار الفارياقيّة مع الفارياق ساعد على عرض الأفكار المتناقضة للوصول إلى الحقيقة، بوضع فكرتين متقابلتين أو سؤال وجواب، فيأتي على لسان كل من الاثنين السّبب والنّتيجة[1]. إلا أنّي لا أتفق مع عماد الصّلح في رأيه أنّ جمال المحاورة يكمن في سذاجة الرّجل، وجهله لطبائع المرأة وبخلوّ أفكاره من التّصنّع، فالشِّدياق خبير بشؤون المرأة. ويؤكد ذلك ما جاء في الصّفحات الأولى من كتابه أنّ هذا الحوار هو " حوار مصطنع بين الفارياق وبينها، يدور كالعادة حول الرّجال والنّساء، ويحتلّ (8) صفحات " [2].

وقد رأى عماد الصّلح " أنّ الفارياقيّة لم تكن بالواقع زوجته، أو سيّدة ما تقف أمامه لتناقشه، أو لتتبادل وإيّاه أطراف الحديث، بقدر ما كانت هذه المحاورة مرآة تعكس أفكاره، أو لساناً يفصح عن خبايا نفسه" [3]، فهو عندما يطرح السّؤال يذهب إلى أعماق ذاته؛ ليستخرج منها منها القضايا التي عاش في صميمها، وفي الجواب يأتي بالخبرات النّاضجة، لذا فهو يعيش في السؤال والجواب معاً [4].

كما اتّصفت هذه المحاورة بالطّول؛ لغزارة الموضوعات، وفيها أيضاً " لفتة رقيقة تنقل الجدل بين الزّوجين العاشقين " فلنعد إلى الوداع " وإذا بالكلام ينتقل برشاقة إلى جهة أخرى" [5]. [5]. ويمكن القول أنّ النّص المسرحي الشِّدياقي اعتمد "اعتماداً كليّاً على الحوار في التّصوير" [6].

---

[1] انظر: الصّلح، عماد: أحمد فارس الشِّدياق آثاره وعصره، ص 174

[2] الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 31

[3] الصّلح، عماد: أحمد فارس الشِّدياق آثاره وعصره، ص175

[4] انظر: المرجع السابق، ص 175

[5] المرجع السابق، ص 175

[6] أبو الرّب، توفيق: في النّثر العربي وفنون الكتابة، ص 197

أمّا حوار الفارياق مع الضّوطار، فكان سريعاً مقتضباً، لم يتجاوز صفحتين ونصف، إذ مال فيه إلى الإيجاز والتّكثيف، وقد أرجع ذلك عبد القادر القط إلى طبيعة الموقف والشّخصيّة[1]. كما اعتمد أيضاً على الفصحى كلغة لحواره[2].

ووظّف الشّدياق أيضاً الحوار الدّاخلي (المونولوج)، فهو" من أهمّ الوسائل التي يستعين بها المؤلف الدّرامي على تصوير نفسيّة الشّخص ما يضعه على لسان هذا الشّخص حين يجعله يتكلّم إلى نفسه منفرداً"[3]، كما في قوله: " فتعجّب الفارياق، وقال في نفسه: إنّ في هذا لعجباً، فإنّ قوماً من هؤلاء الصّعافيق[4] لهم شيخ سوق وما لهم خرج، وقوماً لهم خرج وليس لهم شيخ، شيخ، ولكن لعلّ صاحبي هذا على الحق"[5]. فالنّقد الحديث يعارض استخدام الحوار الدّاخلي معارضة شديدة، ويكره استعماله في الدّراما الحديثة، ويرى أنّ من واجب الدّرامي تجنبه[6]. وبالرّغم من أنّ الشّدياق دعا أيضاً إلى تجنّبه في كتابه (كشف المخبا)[7]، إلا أنّه وظّفه في نصوصه، فهو" لم يعجبه هو ما يسمى بالمصطلح النّقدي الحديث المونولوج **(Monologue)** أو الحوار، ويعدّ الآن ميّزة عند الممثّل الذي يبرز مكنون نفسه ويحاورها"[8].

أمّا الصّراع فهو" عنصر آخر من عناصر العمل المسرحي"[9]، وهو المظهر المعنوي للمسرحيّة[10]، تتصارع فيه قوى اجتماعيّة أو فكريّة أو سياسيّة[11]. فهو" يخلق حياة في قلب

---

(1) انظر: القط، عبد القادر: من فنون الأدب، المسرحيّة، ص 34

(2) لغة الحوار: اختلف النّقاد في لغة حوار النّص المسرحي، فمنهم من دعا إلى كتابته بالفصحى، ومنهم من دعا إلى كتابته باللهجة العاميّة، ومنهم من دعا إلى كتابته باللغة الفصيحة الميسّرة التي تتوسط بين الفصحى والعاميّة. انظر: أبو الرّب، توفيق: في النّثر العربي وفنون الكتابة، ص 199 ــ 204

(3) أمين، أحمد: النّقد الأدبي،1/ 159

(4) الصّعافيق: اللؤماء، مفردها صعفوق. انظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة (صعفق)

(5) الشّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 183

(6) انظر: أمين، أحمد: النّقد الأدبي، **160/1**

(7) انظر: الشّدياق، أحمد فارس: الواسطة في معرفة أحوال مالطة، وكشف المخبا عن فنون أوروبا، ص 309ــ 310

(8) الضّاوي، أحمد عرفات: دراسة في أدب أحمد فارس الشّدياق وصورة الغرب فيه، ص 137

(9) القط، عبد القادر: من فنون الأدب، المسرحيّة، ص 12

(10) انظر: إسماعيل، عز الدين: الأدب وفنونه، ص 208، وانظر: أبو الرّب، توفيق: في النّثر العربي وفنون الكتابة، ص 198

(11) انظر: محمّد، حسين علي، و زلط أحمد: الأدب العربي الحديث الرّؤية والتّشكيل، ص 189

حياة"[1]، وبالصّراع يكون" تحرّك، كلام، صمت، نجوى"[2]. ويظهر الصّراع في الفصول التي حدّدتها للدِّراسة في الحوار الذي دار بين الضّوطار والفارياق، فكان أكثر بروزاً عندما تمسّك كل واحد منهما بمذهبه، وحاول إقناع الآخر في العدول عن موقفه، يقول الفارياق:" ليس تبديل شيء بآخر دليلاً على الضّلال والزّيغ إذا كان المبدَل والمبدَل منه من جنس واحد، ولا سيّما إنّي رأيت لون القديم يوشك أن ينصل، وقد ركّت رقعته، فتبدّلته بما هو أزهى وأقوى"[3]. الضوطار: الضوطار: "كفرت. إنّه غشي على بصرك فما تستطيع أن تفرّق بين الألوان"[4]. ويظهر الصِّراع أيضاً بين السّوقيّين والخرجيّين[5]، فقد أخذ كل فريق يكذِّب الفريق الآخر، ويخطِّئه ويلعنه ويُكفِّره. " فالحوار والصّراع هما الخاصيّتان الفنيّتان اللتان تميِّزان فن المسرحيّة"[6] عن غيرهما من الفنون الأدبيّة الأخرى.

وتظهر أهمية الصّراع بين الفارياق ورجال الكاثوليك، وبين الكاثوليك والبروتستانت في تطور الأحداث، وتمسّك الفارياق بالمذهب الجديد، وتكوين فكرة واضحة عن هذين المذهبين (الكاثوليكيّة والبروتستانتيّة). فالصّراع ضروريّ " في بنية الحدث الدّرامي، فهو يقوم على تنامي الحدث وتصعيده من خلال ما يخلقه التّصادم والتّعارض بين أطرافه؛ ليستولد أزمات، وتشكّل نوعاً من الإعاقة في طريقة تحقيق الشّخصيّة الرّئيسة لأهدافها ... فهو نصر فاعل في شدّ انتباه المتلقّي؛ لما يحقّق من نتائج على صعيد الحدث، وفي خلق التّشويق ... ويدخل الصّراع بوصفه عنصراً دراميّاً في تصوير الشّخصيّة، ومؤشِّراً على نزعاتها الذّاتيّة، وتمثيلاً للإرادات في تصميمها على بلوغ أهدافها"[7].

---

(1) شّق، علي: النّثر العربي في نماذجه وتطوره لعصري النّهضة والحديث، ص 289

(2) المرجع السابق، ص290

(3) الشّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 177

(4) المصدر السابق، ص 178

(5) انظر: المصدر السّابق، ص 197ـــ 198

(6) إسماعيل، عز الدين: الأدب وفنونه، ص 209

(7) الصّالحي، فؤاد: علم المسرحيّة وفن كتابتها، ص105

وقد راعى الشِّدياق شروط الصّراع الفنيّة التي تجعله دراميّاً والتي ذكرها فؤاد الصّالحي في كتابه (علم المسرحيّة وفن كتابتها)[1]. فالصّراع إذن ينشأ " من خلال لقاء تلك الشّخصيّات وعلاقاتها ومعايشتها للحدث المسرحي"[2].

ويمثِّل الفارياق، والضّوطار، والخرجي، والفارياقيّة الشّخصيّات الأساسيّة في النّص المسرحي، فهم" النّماذج البشريّة التي يرسمها المؤلِّف المسرحي بقلمه، أو خياله في لحمة النّص المسرحي، منهم الشّخصيّات الأساسيّة أو المحوريّة"[3]. ويعدّ الفارياق البطل المسرحي، فهو:" الشّخصيّة التي تدور حولها معظم الأحداث، وتؤثِّر هي في الأحداث أو تتأثّر بها أكثر من غيرها من شخصيّات المسرحيّة ... فالبطل هو المحرّك الأوّل لأحداث المسرحيّة ... ويتمثّل في سلوكه ومصيره، موضوع المسرحيّة الرّئيسي"[4]. فالشّخصيّة المسرحيّة تمثِّل "اللبنة الأساسيّة في في العمل الدّرامي؛ لأنّها هي التي تقوم بالفعل المسرحي، وتؤدّيه أمام المشاهدين على خشبة المسرح، وهي التي تتحرّك، وتتفاعل مع غيرها من الشّخصيّات، فتحبك الأحداث، وتشبكها، وتعقّدها حتّى تصل إلى ذروة التّعقيد، وعلى لسانها يجري الحوار، وعلى يدها يأتي الحلّ " [5].

أمّا "الشّخصيّات المساعدة وغيرها من النّماذج الثّانويّة"[6]، فمنهم شيخ السّوق، والعنقاش[7]، وأحد ركّاب السّفينة، وصاحب المنديل، والباعة من السّوقيّين، والمرأة ذات الاستشراف والاستطلاع وغيرهم. فهذه الشّخصيّات وإن كانت " تلقي بعض الضّوء على دوْر البطولة، ولكنّها تمثِّل في ذاتها نماذج إنسانيّة ومسرحيّة ناجحة"[8]. فالشِّدياق لم يسمِّ بعض

---

[1] انظر: المرجع السابق، ص117ــ 118

[2] القط، عبد القادر: من فنون الأدب، المسرحيّة، ص 12

[3] زلط، أحمد: مدخل إلى علوم المسرح، دراسة أدبيّة فنيّة، ص 156

[4] القط، عبد القادر: من فنون الأدب، المسرحيّة، ص 26

[5] حمزة، مريم: الأدب بين الشّرق والغرب مفاهيم وأنواع، ص 397

[6] زلط، أحمد: مدخل إلى علوم المسرح، دراسة أدبيّة فنيّة، ص 157

[7] العنقاش: اللئيم. انظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة (عنقش). وفي القصّة يمثل البائع المتجوّل، أي المبشّر الإنجيلي الذي حمل خرجاً كبيراً؛ لإصلاح السّلعة (المذهب الطائفي). انظر: جبران، سليمان: كتاب الفارياق مبناه وأسلوبه وسخريته، ص 69

[8] القط، عبد القادر: من فنون الأدب، المسرحيّة، ص 27

شخصيّاته، وإنّما اعتمد على الكنية أو الرّمز تجنّباً للخصومات، وابتعاداً عن إثارة المشاكل التي يمكن أن تنشأ عن ذلك[1].

وقد عدّ عبد القادر القط الشّخصيّة العنصر الثّاني من عناصر المسرحيّة[2]، فهي والحدث ليسا في الحقيقة إلا وجهين لعملة واحدة[3].

كما تعدّ اللغة عنصراً أساسيّاً من عناصر العمل المسرحي،" فالشّخصيّات تتكلم، وتتحاور، وتعبِّر عن مواقفها من خلال اللغة، والبناء المسرحي بما فيه من أحداث وعقد وحلول، وحوار وأناشيد وأغان لا تتحقق إلا بواسطتها، فإنّنا لا نستطيع أن نتجاهل دورها على أنّها عنصر أساسيّ من عناصر النّص المسرحي" [4]. كما استخدم الشِّدياق الرّمز، إذ استبدل الألفاظ المتعلِّقة بالدّين ورجال الدّين بألفاظ التِّجارة والتّجار، فالسّلعة تعني (المذهب)، والخرج (الدّعوة أو التّبشير البروتستانتيّ)، فالخرجيون هم البروتستانت، والسّوقيون هم الموارنة أو الكاثوليك [5].

.[5]

والحركة أيضاً عنصر فنّي من عناصر العمل المسرحي الهامّة، فقد عدّها عز الدّين إسماعيل " العنصر الثّالث الجوهري في العمل المسرحي، وهو يتعاون مع العنصرين (الحوار والصّراع)، ولا يقلّ عنهما أهميّة " [6]. فالحركة في المسرحيّة المقروءة هي حركة ذهنيّة تتمثّل في الحوار الحيوي المكتوب [7]، كحوار الفارياق مع الضّوطار[8]. كما يظهر أيضاً عنصر الحركة في الطّريقة التي تملّص فيها الفارياق من الضّوطار. وتعد " العناصر الثّلاثة (الحوار ــ

---

[1] انظر: جبران، سليمان: كتاب الفارياق مبناه وأسلوبه وسخريته، ص 68

[2] انظر: القط، عبد القادر: من فنون الأدب، المسرحيّة، ص 12

[3] انظر: المرجع السابق، ص 21

[4] حمزة، مريم: الأدب بين الشّرق والغرب مفاهيم وأنواع، ص 416

[5] انظر: الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 7، وانظر: جبران، سليمان: كتاب الفارياق مبناه وأسلوبه وسخريته، ص 69 ــ 70

[6] إسماعيل، عز الدين: الأدب وفنونه، ص 216

[7] انظر: المرجع السابق، ص 217

[8] انظر: الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 177ــ 179

الصّراع ــ الحركة) العناصر الجوهرية التي تُميِّز فنّ المسرحيّة عن غيره من الفنون الأدبيّة "[1]. وقد توفّرت جميعها في النّص المسرحي الشِّدياقي الذي تناولته بالدِّراسة.

أمّا الحبكة فهي" سلسلة الحوادث التي تجري في المسرحيّة، مع ارتباطها بروابط وثيقة يجعلها تبدو وكأنّها حدث واحد"[2]. و" تعدّ الحبكة الجزء الرّئيس في بنية المسرحيّة"[3]. والحبكة والحبكة في (الفصول الثّامن عشر والتّاسع عشر والعشرين) حبكة مركّبة، إذ "يتغيّر فيها مصير البطل"[4]، " ففي الحبكة يجري الحوار، وهو عقل المسرحيّة، ولهب فاعليتها، وتضامنها مع مجرى الحياة الأكبر، وفي الحوار يتفاقم الصّراع، وهو بمثابة اصطدام عالم بآخر، وإضافة قوّة إلى ثانية بطريقة التّناقض الجدلي، أو السّلب والإيجاب؛ لإيجاد الوحدة "[5]. قال الشِّدياق:" فلمّا ضغط الضّوطار بين السّلب والإيجاب استشاط وغراً[6]، وهمّ أن يلحق الفارياق بالباب والكأس لولا أنّه دعاه داعٍ إلى اللَّوْس[7] "[8].

أمّا الأحداث في هذه الفصول فهي مرتّبة ترتيباً منطقيّاً، تتمثّل في (اعتناق الفارياق المذهب البروتستانتي ــ محاولة إقناع الضّوطار الفارياق الرّجوع عن المذهب الجديد ــ لجوء الفارياق للخرجي، والخلاص من الضّوطار ــ حرص الخرجي على تهريب الفارياق ــ إظهار الفرق بين السّوقيّين والخرجيّين ــ تكوين البروتستانت جماعة لهم منفصلة عن شيخ السّوق ــ استمرار الصّراع بين السّوقيّين والخرجيّين). فالحبكة الدّرامية في النّص المسرحي الشِّدياقي هي "عمل بنائي أدبي فنّي يقوم على التّتابع المنطقي من خلال بنيات جزئيّة عديدة"[9]. فالحبكة

---

[1] إسماعيل، عز الدّين: الأدب وفنونه، ص 219

[2] الحديدي، عبد اللطيف محمّد السيّد: العمل المسرحي في ضوء الدّراسات النّقدية، النّظرية والتّطبيق، ص 67

[3] الصّالحي، فؤاد: علم المسرحيّة وفن كتابتها، ص 71

[4] الصّالحي، فؤاد: علم المسرحيّة وفن كتابتها، ص71

[5] شلق، علي: النّثر العربي في نماذجه وتطوره لعصري النّهضة والحديث، ص 289

[6] وغراً: احتراقاً من شدّة الغيظ. انظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة (وغر).

[7] اللَّوْس: الأكل القليل. انظر: المصدر نفسه، مادة (لوس).

[8] الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 179

[9] زلط، أحمد: مدخل إلى علوم المسرح دراسة أدبيّة فنيّة، ص 159

والصِّراع يعدّان من العوامل الحاسمة في البناء الفنّي المسرحي، إذ لا توجد حبكة بدون صراع[1].

أمّا مراحل بناء الفعل الدّرامي (أجزاء الحبكة) فتمثّلت في البداية، وهي نقطة انطلاق الحدث، إذ أنّ اكتشاف الفارياق فساد سلعته (مذهبه)، وبحثه عن محاولة إصلاح هذه السِّلعة من خلال العنقاش اللئيم تعدّ " المرحلة الأولى من عملية بناء المسرحيّة بوصفها فعلاً متنامياً يقوم لاحقه على سابقه، وهي مرحلة سابقة لبداية حركة الفعل ونشاطه، وتصوّر على شكل حدث، وفيه يبدأ المؤلّف بتقديم بعض الشّخصيّات المسرحيّة ... وتحديد الزّمان، والمكان مع إثارة بعض التّوقعات لدى المتلقّي بهدف خلق حالة من التّوتر الدّرامي"[2]. وتنتهي هذه البداية بمعرفة بمعرفة الضّوطار ما قام به الفارياق، وقيامه بحملة عنيفة ضدّ الفارياق.

أمّا المرحلة الثّانية فقد برزت بتملّص الفارياق من الضّوطار، وامتحان الخرجي لإيمانه. فهي" المرحلة التي تتفجّر منها الأحداث، كما أنّها الدّافع المحرّك للأحداث لتأخذ خطّ سيرها المتصاعد"[3].

أمّا سفر الفارياق إلى الإسكندريّة، وتركه وطنه خلاصاً من خطر الموارنة الكاثوليك، وما ترتّب عليه من واجبات تجاه الدّعوة والتّبشير البروتستانتي، كوّن كلّ ذلك المرحلة الثّالثة من الحبكة، فهي الحدث الصّاعد[4]، وتشمل الذّروة أو العقدة، فهي" أعلى مرحلة من مراحل بناء الحدث في تصاعده الدّرامي بوصفها الموقع الذي تصل فيه جميع قضايا المسرحيّة إلى أوضح صورة لها"[5]. لذا فالحدث في العقدة " يتغيّر بما يحقّق تغيّراً دراماتيكيّاً في مصائر الشّخصيّات الفاعلة فيه"[6].

---

[1] انظر: المرجع السابق، ص160

[2] الصّالحي، فؤاد: علم المسرحيّة وفن كتابتها، ص84

[3] المرجع السابق، ص 86.

[4] انظر: المرجع السّابق، ص 88ـــ 90

[5] المرجع السّابق، ص 90

[6] المرجع السّابق، ص90

أمّا النِّهاية في النّص المسرحي الأدبي فهي "مرحلة حتميّة تتوّج تنامي الفعل الدّرامي، وتكشف عن القيمة الفكريّة والدراميّة والجماليّة للعمل المسرحي"[1]. والنّهاية تمثِّل "الحلقة الأخيرة من سلسلة الفعل الدّرامي الذي يكتمل بناؤه، ويمتدّ هذه المرحلة مبتدئاً من الذّروة حتّى نقطة حسم الصّراع بما يشكّل برهاناً فنيّاً على صحة مقدّمتها المنطقيّة"[2]. وقد كانت نهاية الفصول الثّامن عشر والتّاسع عشر والعشرين نهاية طبيعيّة، تميّزت بأنّها " منطقيّة، ومقنعة، وتولد من رحم العمل الفنّي، وسياقه"[3]. وقد اعتمد الشِّدياق على النّهاية المفتوحة في الفصل العشرين بعنوان في الفرق بين السّوقيّين والخرجيّين، إذ " فيها إشراك للمشاهد وتوريطه في وضع الحلول، واتِّخاذ موقف إزاء ما يشاهد، وهنا يعمد المؤلِّف إلى تحميل المتفرِّج مسؤوليّة في رسم شكل النّهاية ومصائر الشّخصيّات"[4]، والقارئ أيضاً، يقول الشِّدياق بعد أن كوّن البروتستانت جماعة لهم انفصلوا بها عن شيخ السّوق: " وغدا كلّ من الحزبين يُكذّب حريفه ... ويلعنه ويكفّره ويؤثّمه ويفسّقه، وسبحان من يداول الأيّام بين الأنام"[5]. ومصير الشّخصيّات عادة عادة في النِّهاية المفتوحة تبقى معلّقة فيها بعض الشّيء، وتظلّ الأحداث فيها قابلة للنّمو[6]. ومهما يكن من أمر فإنّ النّهاية المفتوحة أو المغلقة، ينبغي أن تصل بالمسرحيّة إلى خاتمة الصّراع في حدود البناء الفنّي الذي أقامه المؤلّف[7].

تلك المقوّمات الأساسيّة للنّص المسرحي الشِّدياقي ــ ولأيّ نصّ مسرحيّ ــ ويلتقي أيضاً مع الرّواية والقصّة في عناصر أخرى كالموضوع، فمعاناة الشِّدياق من رجال الدّين الكاثوليك كان استمراراً للمعاناة التي لقيها أخوه أسعد، وموقفه منهم ــ وإن جاء في سياق حديثه عن النّحس الملازم له في حياته حتّى في منامه ــ وقد مثّل ذلك فكرة النّص المسرحيّ لهذه الفصول. فالفكرة لازمة لكل مسرحيّة [8]، وهي عنصر من أهمّ عناصر بنائها، ومحور الصّراع

---

[1] المرجع السّابق، ص92

[2] المرجع السّابق، ص94

[3] المرجع السّابق، ص94

[4] الصالحي، فؤاد: علم المسرحيّة وفن كتابتها، ص94

[5] الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 198

[6] انظر: القط، عبد القادر: من فنون الأدب، المسرحيّة ، ص 46

[7] انظر: المرجع السابق، ص 46

[8] انظر: إسماعيل، عز الدّين: الأدب وفنونه، ص 221

الصّراع الذي يديره الكاتب بين أشخاص مسرحيّته[1]، وأيضاً هي" المعلومات والآراء التي يريد الكاتب إيصالها للجمهور"[2].

أمّا المكان في النّص المسرحي فهو قُنَّة جبل[3]، والحديقة[4]، والسّفينة[5]، والإسكندريّة، والإسكندريّة، ومخازن في جميع الأمصار[6]. أمّا الزّمان فكان ليلته التي ظهرت أحلامه فيها[7].

فيها[7].

كما أنّ عنصر المفاجأة يعدّ من عناصر بناء النّص المسرحي، وقد ظهر في مفاجأة الفارياق الضّوطار في تغيير مذهبه ومعاملته للعنقاش، فقال الضّوطار: " كيف تجرّأ هذا الشّقيّ المنحوس، المعتوه المهلوس، على أن يذهب مذهباً غير ما نهجه له جاثليقه، وسلكه فيه بطريقه؟ وكيف أقدم بوقاحته، وصفاقة وجهه، وقباحته على معاملة ذلك العنقاش اللئيم؟"[8]. والمفاجأة عادة عادة تحدث تشويقاً، والتّشويق هو" وسيلة من الوسائل التّقنيّة في عملية البناء الدّرامي بوصفه عملية تشدّ انتباه المتلقي"[9]، والقارئ معاً. كما أنّ السِّياق الذي يجري فيه السّرد والحوار[10]، يعدّ أيضاً من محدّدات هذا الجنس الأدبي.

أمّا المغزى من النّص المسرحي الشِّدياقي، فبرز في دعوة الخرجي للفارياق إلى الصّبر والتّحمّل، فذلك من صفات رجال الدّين قائلاً: "ينبغي عليك أن تصبر على ما يلحقك من تبعة الصّفقة، كما هو دأب جميع المتبايعين عندنا. وتلك من بعض خواص التِّجارة. ولكن لا

---

[1] انظر: الحديدي، عبد اللطيف محمد السّيد: العمل المسرحي في ضوء الدّراسات النّقدية، النّظرية والتّطبيق، ص59
[2] المرجع السابق، ص 60
[3] انظر: الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 170
[4] انظر: المصدر السابق، ص170
[5] انظر: المصدر السّابق، ص 186
[6] انظر: المصدر السّابق، ص 195
[7] انظر: المصدر السّابق، ص 170
[8] الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 176
[9] الصّالحي، فؤاد: علم المسرحيّة وفن كتابتها، ص 106
[10] انظر: شلق، علي: النّثر العربي في نماذجه وتطوره لعصري النّهضة والحديث، ص 288

تخف فإنّ من خواصّها أيضاً أن تقي الواقي، وتحفظ المحافظ عليها"[1]. وأيضاً دعوة الخرجي الفارياق إلى عدم الأسف والنّدم، فقال: " فإنّ الأسف لا يحيي مائتاً، والنّدم لا يردّ فائتاً"[2].

بناء على ما تقدّم فإنّ فصول النّص المسرحي الأدبي التي حُدّدت للدّراسة كانت فيما بينها متناسقة متداخلة، ومتكاملة، وهو ما يعرف بالوحدة العضويّة في المصطلح النّقدي الحديث.

كما أستطيع القول أنّ النّص المسرحي المكوّن من ثلاثة فصول يمكن عدّه نصاً مسرحيّاً لمأساة [3]. فالفارياق قد فرّ في نهاية الفصل الثّامن عشر عندما كان الضّوطار " يتضوّر يتضوّر جوعاً، فرأى أنّ رؤية قعر القدر في المطبخ أشهى إليه من النّظر إلى وجه الفارياق، فتغافل عنه فتملّص الفارياق من هذه الورطة " [4].

فالفصلان الثّامن عشر والعشرون من الكتاب الأوّل، يتكوّن كل واحد منهما من مشهد واحد، أمّا الفصل التّاسع عشر، فيتكوّن من ثلاثة مشاهد، وهي: امتحان الفارياق في حبّ سلعته الجديدة، ونوح الفارياق وشكواه، وعرض كاتب الحروف. والفارياق في المشهد الثّاني بعنوان نوح الفارياق وشكواه، اعتمد على النّجوى ومحاورة الذّات بشكل رئيسي. فكل فصل من هذه الفصول له أول ووسط ونهاية، وهو لا يستقلّ بنفسه، فهو حلقة في سلسلة تتابع فيها التّحوّلات والمفاجآت وغير ذلك[5]، إضافة إلى أنّ هذه الفصول تجمع بينها وحدة الموضوع الدّيني.

أمّا الفصل الثّاني من الكتاب الرّابع بعنوان في وداع، فيمكن عدّه نصّاً لمسرحيّة اجتماعية تلقي الأضواء على مشكلات الحياة الرّاهنة [6]، وتتناول مشكلات وقتيّة [7].

---

(1) الشّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 180

(2) المصدر السابق، ص 180

(3) المأساة: تتناول شخصيّات عظيمة، وتنتهي عادة بهزيمة البطل أو موته. انظر: إسماعيل، عز الدّين: الأدب وفنونه، ص222

(4) الشّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 179

(5) انظر: ضيف، شوقي: في النّقد الأدبي، ط 6، دار المعارف، القاهرة، 1962، ص 239

(6) انظر: إسماعيل، عز الدّين: الأدب وفنونه، ص221

(7) انظر: المرجع السابق، ص226

يتبيّن مما سبق أنّ البناء الفنّي للنّص المسرحي الشِّدياقي، قد تحقّق فيه ما حدّده عبد القادر القط للنّص المسرحي، إذ تمّ " من خلال تفاعل الأحداث والشّخصيّات والصّراع في صورة حوار"[1]. وأيضاً ما حدّده كل من حسين علي محمّد، وأحمد زلط في قولهما أنّ الفن المسرحي يتميّز باعتباره جنساً أدبيّاً بثلاثة عناصر أساسيّة هي: الصّراع الدّرامي، والحوار، والحدث[2]. وأمّا علي شلّق فثالوث المسرحيّة عنده يقوم على:" السِّياق، والعقدة، والحلّ"[3].

وبذلك يكون النّص المسرحي الشِّدياقي في كتابه قد استكمل عناصر النّجاح، إذ " أنّ الفنيّة الجماليّة في الأدب المسرحي تستكمل عناصرها باستكمال عناصر النّجاح في حبك الحادثة، وخلق الأشخاص، وبناء الحوار... وبهذا يرتفع البناء المسرحي شاهقاً بين أبنية الفن الأدبي، وسائر الفنون الجميلة الأخرى"[4].

فالشِّدياق لم يهدف إلى تمثيل النّصوص المسرحيّة على خشبة المسرح في مرحلة تأليف كتابه رغم أنّها امتلكت مقومات التّمثيل كما بيّنتُ سابقاً، فالأدب المسرحي عملٌ معدّ لِيُمثّل لا ليُقرأ[5]. وإذا لم يمثّل بنجاح فإنّه " يصحّ أن يكون أدباً قصصيّاً رائعاً بأسلوب الحوار المسرحي"[6]. إلا أنّ النّص المسرحي " يمكن أن يكتب ليقرأ، ولكن الأفضل أن يكتب ليؤدّى"[7].

ليؤدّى"[7].

---

[1] القط، عبد القادر: من فنون الأدب، المسرحيّة، ص12، وانظر: ص40

[2] انظر: محمد، حسين علي، وزلط أحمد: الأدب العربي الحديث الرّؤية والتّشكيل، ص 189

[3] شلق، علي: النّثر العربي في نماذجه وتطوره لعصري النّهضة والحديث، ص 288

[4] عاصي، ميشال: الفن والأدب، ص 183

[5] انظر: المرجع السابق، ص185

[6] المرجع السّابق، ص 186

[7] حمزة، مريم: الأدب بين الشّرق والغرب مفاهيم وأنواع، ص391

المبحث الرّابع

المقالة في كتاب (السّاق على السّاق)

المقالة

تعدّ المقالة من الأجناس النّثريّة الحديثة التي ظهرت في الأدب العربي الحديث في القرن التّاسع عشر، عن طريق اتّصال العرب بالغرب، وقد كان لظهور الصّحافة العربيّة والمجلات والأحزاب الفكريّة والسّياسيّة أثر في تطوّر المقالة العربيّة الحديثة، يقول عز الدّين إسماعيل: " والحقّ أنّ تاريخ المقالة عندنا يرتبط بتاريخ الصّحافة، وهو تاريخ لا يرجع بنا إلى الوراء أكثر من قرن ونصف بكثير، وبذلك يكون المقال قد دخل في حياتنا الأدبيّة بعد أن أخذ في الآداب الأوروبيّة وضعه الحديث"[1].

والمادّة اللغويّة لكلمة (مقالة) مأخوذة من (قول)، وجاء في لسان العرب لابن منظور: " قال يقول قولاً وقيلاً وقولةً ومقالاً ومقالةً"[2]. " فالمقالة إذن شيء يقال، فنقول للشّخص: ما أحسن قولك وقيلك، ومقالك، وقالك، ومقالتك. فاللفظ أساساً مصدر ميمي أصبح فيما بعد يعدّ حقيقة عرفيّة خاصة على هذا الفن من النّثر"[3]. فالمعنى اللغويّ للمقالة ينصرف إلى أنّها شيء يقال، وبهذا المعنى قال الشِّدياق في كتابه: "وأنّ لغته في ذلك عند الحقّ سبحانه وتعالى، أصدق مقالاً. نعم، أعود فأقول، وإن طال المقول"[4]. وقال أيضاً: " فقال أفصحهم مقالاً وألدهم جدالاً"[5]. كما استُخدِم أيضاً لفظ مقالة بمعنى بحث في مسألة أو مذهب من المذاهب الدّينيّة، إذ يقسم الكتاب إلى (مقالات)، كلّ واحدة منها تعالج بحثاً دينيّاً أو فلسفيّاً أو علميّاً[6]. وقد وردت (مقالة) بصيغة التّأنيث، و(مقال) بصيغة التّذكير.

---

(1) إسماعيل، عز الدّين: الأدب وفنونه، دراسة ونقد، ص248

(2) ابن منظور: لسان العرب، مادة (قول)

(3) الطّويل، عبد القادر رزق، المقالة في أدب العقاد، ط 1، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1987، ص 29

(4) الشّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص386

(5) المصدر السابق، ص 117، وانظر: ص 118، ص120

(6) انظر: شرف، عبد العزيز: أدب المقالة من المعاصرة إلى الأصالة، دار الجيل، بيروت، 2000، ص 19

والمقالة الأدبيّة تعرّف بأنّها " قطعة نثريّة محدودة في الطّول والموضوع، تكتب بطريقة عفويّة سريعة خالية من الكلفة والرّهق، وشرطها الأوّل أن تكون تعبيراً صادقاً عن شخصيّة الكاتب"[1].

والمقالة الحديثة تقسم إلى نوعين أساسيّين هما: " المقالة الموضوعيّة، وتعرف عند بعضهم باسم المقالة العلميّة أو المقالة الرّسمية المنهجيّة، والمقالة الذّاتيّة، وتعرف باسم المقالة الأدبيّة أو المقالة غير الرّسميّة/غير المنهجيّة"[2]. إلا أنّه ليس من السّهل وضع حدود فارقة بين هذين النّوعين، فمحكّ التّمييز بينهما هو مقدار ما يبثّه الكاتب في كلّ منهما من عناصر شخصيّة[3]. فالمقالة الذّاتيّة تركّز على إبراز شخصيّة الكاتب، وانفعالاته، ورؤيته الخاصّة التي تستهوي القارئ، وتستأثر بلبّه[4]. أمّا المقالة الموضوعيّة، فيقصد فيها الكاتب إلى موضوع معيّن معيّن يتعهد بتجليته، مستعيناً بالأسلوب العلمي الذي من خصائصه الدّقّة، والاقتصاد في الكلمات، والابتعاد عن العاطفة والخيال[5].

كما ظهرت المقالة الصّحفيّة كنوع ثالث للمقالة " نظراً لانتّشار الصّحافة بصورة واضحة في العصر الحديث، وعلى وجه التّقريب منذ بدايات القرن العشرين، وتولّى أدباء كبار تحريرها، فقد ظهرت على صفحات تلك الصّحف مقالات تتناول موضوعات شتّى، الأمر الذي أدّى إلى وجود مقال صحفيّ"[6].

أمّا أنواع المقالات من حيث طبيعة الموضوع فهي كثيرة، فمنها: المقالة الأدبيّة، والعلميّة، والدّينية، والسياسيّة، والاقتصاديّة ...[7]. والمقالة شأنها شأن مختلف فنون الأدب، فإنّها

---

(1) نجم، محمد يوسف: فن المقالة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1966، ص 95، وانظر أبو الرّب، توفيق: في النّثرالعربي وفنون الكتابة، ص 158

(2) أبو إصبع، صالح، وعبيد الله، محمد: فن المقالة، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2002، ص37

(3) انظر: نجم، محمد يوسف: فن المقالة، ص 96

(4) انظر: المرجع السابق، ص96

(5) انظر: المرجع السّابق، ص 96

(6) الحديدي، عبد اللطيف محمد السيّد: فن المقال في ضوء النّقد الأدبي، ط 1، 1999، ص65

(7) انظر: نجم، محمد يوسف: فن المقالة، ص101ـــ 134

فإنّها تقوم على ملاحظة الحياة، وتدبّر ظواهرها، وتأمّل معانيها[1]؛ لذا فهي تتّسع " لكل موضوع من موضوعات الفكر البشري، ومواقف الوجود، وألوان الحياة "[2]، فتكون إخباريّة، أو وصفاً لحادثة، أو عرضاً لفكرة، أو سياقاً جدليّاً تناقش موضوعاً من الموضوعات؛ لبيان جانب الصِّدق والحقيقة فيه إزاء جانب الزّيف والضّلال[3]. فالمقالة إذن من الأجناس الأدبيّة التي تستطيع أن تستوعب جميع موضوعات الحياة، وتواكب المستجدّات.

والمقالة جنس عربي أصيل مرّ في مراحل مختلفة، وقد استمد مقوّماته من الرِّسالة قديماً، والمقالة الغربيّة حديثاً [4]. وقد برع بعض كُتّاب العرب في العصر الحديث في كتابة المقالة منهم: الشّيخ رفاعة الطّهطاوي(ت. 1873)، وأحمد فارس الشِّدياق(ت. 1887)، والشّيخ محمّد عبده(ت. 1905)، ويعقوب صروف(ت. 1927)، وجبران خليل جبران(ت. 1931)، والمازني(ت. 1949)، ومحمّد حسين هيكل(ت. 1956)، والعقّاد(ت. 1964)، وطه حسين(ت. 1973)، وميخائيل نعيمة (ت. 1988)، وغيرهم.

الشِّدياق ودوره في تطور المقالة

لعب الشِّدياق دوراً مهمّاً في نشأة وتطور المقالة العربيّة، فهو علَم من أعلام الصّحافة الذين ظهروا في القرن التّاسع عشر، فقد وضع أسس المقالة الحديثة في صحيفة الجوائب، وهجر الأسلوب المرصّع المسجوع في الكتابة الصّحفيّة، واقتفى أثره كثيرون شغلوا بالصّحافة[5]. فالشِّدياق رائد اللبنانيّين في المقالة في حركة النّهضة الحديثة [6]، وهو" الصّحافي العربي الأوّل في زمانه ... فقد أكل من جريدته، وأخلده تاريخ الأدب بكتبه"[7]. وقد كانت صحيفة الجوائب التي أنشأها في الأستانة، هي المجال الفسيح لنشر مقالاته التي كان يطالع بها

---

[1] انظر: نجم، محمد يوسف: فن المقالة، ص 8

[2] شلّق، علي: النّثر العربي في نماذجه وتطوره لعصري النّهضة والحديث، ص 323

[3] انظر: المرجع السابق، ص323

[4] انظر: محمّد، حسين علي و زلط، أحمد: الأدب العربي الحديث الرّؤية والتّشكيل، ص 178

[5] انظر: الدّسوقي،عمر: في الأدب الحديث، **1**/111

[6] انظر: حسن، محمّد عبد الغني: أحمد فارس الشِّدياق، ص84

[7] عبود، مارون: أحمد فارس الشِّدياق صقر لبنان، ص 205

قرّاء الجريدة في العالميْن العربي والإسلامي[1]. فالشِّدياق جاء إلى الصّحافة العربيّة في طفولتها، فكان مرضعاً لها ومربيّاً لغةً وأدباً وسياسة [2].

وقد ظهر حلم الشِّدياق بالصّحافة في كتابه عندما تحدّث عن أهمية الصّحافة بالنّسبة للشّعوب، ودورها في الحياة الثّقافيّة، وحثّ أغنياء العرب على التّعاون لإنشاء المطابع[3]، إذ تأثّر في مقالاته بكبار كُتّاب المقالة الإنجليز كـ (سويفت)، فقال: " ... هذا دين سويفت مع أنّه كان في درجة هي دون درجة الأسقف، فقد ألّف مقالة طويلة في الإست" [4].

وقد اتّخذت المقالة شكل المنشور في أخريات القرن الثّامن عشر، وأوائل القرن التّاسع عشر إلى أن أصبحت تقليداً صحفيّاً على يد الجوائب شيخة الصّحف العربيّة، والتي استفاد الشِّدياق صاحبها من تحريره في الوقائع المصريّة إلى جانب الطّهطاوي، ونمّى ممارستها في تونس، وتفرّد بأستاذيّتها في باريس والأستانة[5]، إذ لقّبه مارون عبود "بالسِّياسي الشّهير، والصّحافي الذّائع الصّيت" [6].

وتقسم مواد الجوائب الصّحفيّة التي جمعت في سبعة أجزاء تحت عنوان(كنز الرّغائب في منتخبات الجوائب) إلى مقالات عامّة، تناول الشِّدياق فيها قضايا مختلفة كالعلميّة والتّاريخيّة واللغويّة، ومقالات اجتماعيّة أسماها بـــ (الجملة الأدبيّة)، ومقالات سياسيّة أسماها بـــ (الجملة السِّياسيّة)[7]. فالشِّدياق وضع في الجوائب كلّ تجاربه وعلمه وفنّه، وقلمه الظّريف القوي المتمكّن من مختلف أساليب اللغة[8]. كما أنّها مثّلت أهم رافد لنقل الفكر الأوروبي والحضارة

---

[1] انظر: حسن، محمد عبد الغني: أحمد فارس الشِّدياق، ص85

[2] انظر: عبود، مارون: أحمد فارس الشِّدياق صقر لبنان، ص152

[3] انظر: الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص522

[4] المصدر السابق، ص584

[5] انظر: شلق، علي: النّثر العربي في نماذجه وتطوره لعصري النّهضة والحديث، ص 318

[6] عبود، مارون: أحمد فارس الشِّدياق صقر لبنان، ص 114

[7] انظر: الضّاوي، أحمد عرفات: دراسة في أدب أحمد فارس الشِّدياق وصورة الغرب فيه، ص 116

[8] انظر: زيدان، جورجي: بناة النّهضة العربيّة، ص 178، وانظر: رستم أسد: لبنان في عهد المتصرفيّة، ص287، وانظر: الدّسوقي، عمر: في الأدب الحديث،111/1، وانظر: الدّسوقي، عبد العزيز: تطور النّقد العربي الحديث، ص40

الغربيّة، والتّمدن الحديث إلى العالم العربي، فعلى صفحاتها ولدت المقالة في الأدب العربي[1]. وبناء على ذلك فقد لقَّب اسحق الحسيني الشِّدياق بأبي الجريدة المثلى الجامعة للأدب والسِّياسة والعلم[2]. وقد سمّى الشِّدياق المقالة بداية جملة أدبيّة[3]، إلا أنّ جملة لم تلقَ قبولاً في الاستعمال الاستعمال من الذّوق العام، فاستخدم بدلاً منها لفظة مقالة [4].

وسأقوم في هذا المبحث بدراسة المقالة باعتبارها جنساً أدبيّاً في كتابه، وتحليل نماذج من فصوله وفق الأسس الفنّيّة للمقالة، إذ يمكن عدّ كل فصل من فصول الكتاب مقالة، فالفصل" في الحقيقة هو أصل المقالة الأوّل في الآداب العربيّة، وربما كانت الكتب العربية عند أوّل نشأتها فصولاً مجموعة على شيء من الصّلة في موضوعها، أو بغير صلة بينها على الإطلاق" [5]، كما هو في كتابه (السّاق على السّاق)، فقد سمّى علي شلق كل فصل من فصول الكتاب مقالة فقال: "ينقسم الكتاب إلى أربعة أقسام، في كل قسم عشرون مقالة " [6]. وقد سمّى إبراهيم السّعافين في كتابه (تطور الرّواية العربيّة في بلاد الشّام) الفصل في كتابه مقامة، وقصد به مقالة فقال: "إنّ مقامات الشِّدياق هي مقالات خالصة بمفهومها الكامل، وإن كانت أقرب ما تكون إلى هذا المفهوم"[7]، ومن المقامات التي تصلح مثالاً لأسلوب المقالة وطريقتها، مقامة في طعام والتهام، ومقامة في سلام وكلام، ومقامة في الهيئة والأشكال[8].

البناء الفنّي للمقالة الشِّدياقيّة

كتب الشِّدياق مقالاته في كتابه "وهو في أوج قدرته الفنيّة"[9]، فقد وظّف خبرته التي اكتسبها من عمله في جريدة الوقائع المصريّة في كتابة المقالة في كتابه؛ لذا جاءت مقالاته في

---

(1) انظر: الصّلح، عماد: أحمد فارس الشِّدياق آثاره وعصره، ص 134

(2) انظر: الحسيني، اسحق موسى: في الأدب العربي الحديث، ص 33

(3) انظر: عبود، مارون: روّاد النّهضة الحديثة، ص200

(4) انظر: حسن، محمد عبد الغني: أحمد فارس الشِّدياق، ص 85

(5) شرف، عبد العزيز: أدب المقالة من المعاصرة إلى الأصالة، ص 31

(6) شلّق، علي: النّثر العربي في نماذجه وتطوره لعصري النّهضة والحديث، ص126

(7) السّعافين، إبراهيم: تطور الرّواية العربيّة في بلاد الشام (1870ـ 1967)، ص 46

(8) انظر: المرجع السابق، ص47

(9) الصّلح عماد، أحمد فارس الشِّدياق آثاره وعصره، ص 169

الكتاب ناضجة من النّاحية الفنيّة، وإن اتّبع نظام الفصول تقليداً للقدماء، إذ توافرت فيها أسس البناء الفنّي للمقالة الحديثة، وقد تابعت المقالة الشِّدياقيّة نموّها إلى أن اكتملت في صورتها النهائيّة في صحيفة الجوائب، فعبد الكريم الأشتر يرى أنّ الشِّدياق استطاع " أن يصل إلى كتابة المقالة الفنيّة ... فيما كتب منها في مجلته الجوائب، وأن يفي فيها بمقتضيات الفن الصّحفي الحديث في التّعبير السّهل، والفكرة الواضحة المحدّدة، والاستجابة الحيّة " [1].

والمقالة الشِّدياقيّة " أيّاً كان موضوعها تكاد تتمّ فيها الشّروط الفنّيّة الموضوعة لها "[2]، فهي تتكوّن من مقدمة وجسم وخاتمة، وهذا يتّفق مع تعريف علي شلق للمقالة بأنّها " جسد حيّ تامّ الكينونة والشّخصيّة، له مقدمة وسياق وقلب، يحقّق الموقف، ثمّ غاية تفصح عن الغاية"[3]. والمقالة كالخطبة لها مقدّمة ومحور ونتيجة أو خاتمة[4].

وسأقوم في هذا المبحث بدراسة العناصر الفنيّة لخمسة فصول من كتابه في مواقع مختلفة يمكن أن تعدّ مقالات، وهي: الفصلان الخامس والسّابع من الكتاب الثّاني بعنوان في وصف مصر، والفصل الثّاني من الكتاب الثّالث بعنوان في العشق والزّواج، والفصل الثّاني عشر من الكتاب الرّابع بعنوان في خواطر فلسفيّة، والفصل الخامس عشر من الكتاب الرّابع بعنوان في الحداد. وهذه العناصر هي:

العنوان

العنوان في مقالات الشِّدياق التي حدّدتها سابقاً يتكون من كلمتين كحد أدنى (في الحداد)، ومركّباً وصفيّاً (في خواطر فلسفية)، ومركّباً معطوفاً (في العشق والزّواج)، ومركّباً إضافياً (في وصف مصر)، والملاحظ أنّ حرف الجر (في) يشكل الجزء الأوّل من العنوان،

(1) الأشتر، عبد الكريم: نصوص مختارة من النّثر العربي الحديث، ط 2، دار الفكر،1/ 163

(2) صوايا، ميخائيل: أحمد فارس الشِّدياق، ص 135

(3) شلق، علي: النّثر العربي في نماذجه وتطوره لعصري النّهضة والحديث، ص320

(4) انظر: المرجع السابق، ص323

وهذا ينطبق على جميع عناوين فصول الكتاب(المقالات) كلّها، فهو" تقليد كتابي كلاسيكي كما في أبواب الفقه"[1].

وبالنّظر إلى عناوين المقالات السّابقة، فقد جاءت تلخيصاً لموضوع المقالات، ففي العنوان إشارة عامّة لموضوع النّص، ودلالة واضحة إلى القضيّة التي يعالجها الشِّدياق. باستثناء مقالته بعنوان في خواطر فلسفيّة، إذ يمكن عدّها من المقالات الفلسفيّة حسب عنوانها، وبعض الآراء الفلسفيّة التي سآتي إليها عند الحديث عن جسم هذه المقالة، وهذا يتعارض مع ما ذكره عماد الصّلح في أنّ هذا الفصل قد حمل مضموناً اجتماعيّاً، وبناء على ذلك فالعنوان لا يتوافق مع المضمون الذي حدّده . كما كرّر الشِّدياق عنوان مقالتين متتاليتين (في وصف مصر)؛ ولعلّ ذلك يعود إلى أهمية الدّور الذي لعبته مصر في حياة الشِّدياق. كما تميّزت أيضاً عناوين مقالاته بالوضوح " والتركيز والإيجاز، والتّعبير عن الموضوع، والقدرة على جذب القارئ أو تشويقه؛ للاطِّلاع على نصّ المقالة"[2].

المقدمة (الاستهلال)

تمثّل المقدمة جزءاً مهمّاً من المقالة؛ فهي أول ما يقابل القارئ، وعليه تعتمد قراءة المقالة، إذ تهدف إلى" تهيئة القارئ للموضوع، وإعطائه فكرة عامّة عنه"[3]. والمقدمة تتألّف من معارف، وأفكار عامّة قصيرة متّصلة بالموضوع تعين القارئ على فهمه، كما تشتمل على جملة محوريّة تحتوي الفكرة الرّئيسة التي سيتم مناقشتها[4].

وقد نوّع الشِّدياق في مقدمة مقالاته، فاستخدم أساليب مختلفة لجذب انتباه القارئ، كأسلوب الاستفهام في مقالته في وصف مصر، فقال: " قد قمتُ حامداً لله شاكراً، فأين القلم والدّواة حتّى أصف هذه المدينة السّعيدة الجديرة بالمدح من كل من رآها؟"[5]. كما اشتملت

[1] جبران، سليمان : نقدات أدبيّة، ص 18

[2] أبو إصبع، صالح وعبيد الله محمد: فن المقالة، ص 28ـــ 29

[3] المرجع السابق، ص30

[4] انظر: المرجع السابق، ص30

[5] الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 247

المقدمة على الجملة الأساسية التي أبرزت موضوع الفكرة الرّئيسة للمقالة، وهي:" وها أنا واصفها، ومادحها بما لم يسبقني إليه أحد من العالمين"[1].

أمّا مقدمة مقالته في خواطر فلسفيّة، فجاءت وصفاً لشعور الفارياقيّة بالغربة في بلاد الفلاحين، وتعجبها من الإنسان الذي يسعى لإدراك الحياة لكنها دائماً تتقدّمه، فأمل الإنسان بغده هو محور هذه المقالة، فقال: " وأنّ غده يكون خيراً من يومه"[2]. أمّا مقدّمة مقالته في الحداد فجاءت وصفاً لشدّة حزن الفارياق وزوجته لوفاة ابنهما، فقال:" وبقوا مدّة طويلة يمشون وجفونهم ما بين منطبقة ومنفتحة؛ لأنّ شدّة الحزن تصرف القلب عن الشّهوات ... ثمّ تراخت عقدة الحزن قليلاً عن العيون لا عن القلوب"[3].

كما استخدم الشّدياق أيضاً قصّة الفتاة التي أعجب بها أثناء إقامته في مصر كمقدمة لمقالته في العشق والزّواج، ووضّح وجهة نظره في الزّواج قائلاً:" غير أنّه كان في طبعه النّفور من الزّواج حتّى أنّه كان يحسب المتزوّجين أشقى النّاس؛ لأنّ الحالة الزّوجيّة لا يبدو منها في الغالب سوى صعوباتها ومشاقّها"[4]، وفي المقدمة أيضاً إشارة إلى رأي امرئ القيس، فقال: " فأمّا المتناهون، فلا يرضيهم إلا الهصر[5] بالفوْدين[6]، كما نصّ عليه الأستاذ امرؤ القيس" [7].

[7].

فالمقدمة في المقالات السّابقة تبدو واضحة، ولها ارتباط بالعنوان والموضوع، كما تراوحت بين الإيجاز في مقالته بعنوان في وصف مصر، والإطناب في مقالته بعنوان في العشق والزّواج. فالمقدِّمة النّاجحة تعتمد على القصر والاتّصال بالموضوع.

---

(1) الشّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 242

(2) المصدر السابق، ص591

(3) المصدر السّابق، ص610

(4) المصدر السّابق، ص 391

(5) الهصر: الإمالة. انظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة(هصر).

(6) الفوْدين: معظم شعر الرأس مما يلي الأذن وناحية الرأس. انظر: المصدر نفسه، مادة (فود)

(7) الشّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص392

العرض (جسم المقالة)

يُشكّل العرض الجزء الأساسي في المقالة، ففيه يتمّ عرض البيانات والحقائق والأدلّة التي تحاول تأييد ما جاء في المقدمة، وخاصة جملة موضوع المقال[1]. فهو" المجال الحيوي الذي يحاول فيه الكاتب إقناع القارئ بوجهة نظره بأسلوب يعتمد على التّسلسل في عرض الأفكار، وتقديم المعلومات الضّرورية، وتحليل وتفسير ما هو بصدد عرضه من أفكار، أو ظواهر أو أعمال أو منجزات"[2]. فالعرض في المقالة الشِّدياقيّة هدف إلى تعميق الموضوع ومناقشته من زوايا مختلفة، واعتمد الشِّدياق أيضاً في مقالاته على العرض المنطقي، إذ قدّم الأهمّ على المهم مؤيّداً بالبراهين[3].

فالشِّدياق في مقالته في وصف مصر لم يدع شيئاً في مصر إلا وصفه، فقد انتقل من الوصف العام إلى الوصف الخاص، فوصف أسواق مصر وأهلها، وقارن بينهما، ووصف نساءها، ومن يتشبّهون من أهلها بالإناث، كما وصف حمّاماتها، وما يحدث فيها، ووصف الدّيوانيْن العظيميْن، ووظيفتهما[4]. كما انتقد أيضاً الذين يرتدون البرنيطة من المصريين، فوصف رؤوسهم بأنّها " الرّوس الدّميمة، الضّئيلة الذّميمة، الخسيسة اللئيمة ... المستبشعة" [5]، فلبس الطّربوش عنده أجمل على الرّأس" وللعين أبهى وأكمل، وعلى الرّأس أطبق، وبالجسم أليق"[6]. فذلك فيه نقد لما رآه في مصر من اعتزاز الأجنبي بقبّعته، وانكسار المصري بطربوشه، فالقبّعة تضخّم روؤس الأجانب، بينما الطّربوش ينكمش على رؤوس المصريّين. كما

---

(1) انظر: أبو إصبع، صالح وعبيد الله محمد: فن المقالة، ص 31

(2) المرجع السابق، ص31

(3) انظر: الشّايب، أحمد: الأسلوب دراسة بلاغيّة تحليليّة لأصول الأساليب الأدبيّة، ص94

(4) انظر: الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص242ــ 243

(5) المصدر السابق، ص244

(6) المصدر السّابق، ص244

وصف مصر بأنّ " البغاث فيها يستنسر، والذّباب يستصقر، والنّاقة تستبعر، والجحش يستمهر، والهرّ يستنمر "[1].

أمّا المقالة الثّانية في وصف مصر، فقد حملت نفس عنوان المقالة السّابقة، فكأنّ الشِّدياق أراد فيها التأكيد على الأمور الإيجابيّة التي اتصف بها أهل مصر، وإكمال ما لم يتناوله في الوصف في المقالة الأولى، فوصف أهلها باللطف والأدب والإحسان إلى الغريب، وحبّهم للهو والسّماع والغناء، وقد عاب عليهم تكرار اللفظة الواحدة من بيت أو موّال مراراً متعدّدة، فذلك يفقد السّامع لذّة معنى الكلام. كما قارن بين طريقة غنائهم، وطريقة الغناء عند أهل تونس الشّبيه بالتّرتيل تقليداً لطريقة العرب في الأندلس. وقد مدح أيضاً علماء مصر، ووصف النّصارى المولودين في بلاد الإسلام، وقارن بينهم وبين المسلمين [2].

أمّا مقالته في العشق والزّواج، فقد عرض فيها صفات الفتاة التي أحبّها، وبيّن رأيه في الزّواج والغيرة، فوصف المتزوّج والأعزب شِعراً، وتحدّث عن أنواع الحبّ، وحالات المحبّ، وأسباب المحبّة، وربط بين العشق الأفلاطوني، والعشق العذري، وسبب تسمية كلّ منهما داعماً ذلك بما قاله مجنون ليلى[3]عندما جاءت ليلى تحدّثه: إليك عنّي فإنّي مشغول بهواك[4]. كما تحدّث عن أسعد النّاس حالاً، وعن أصناف الفتيات المعشوقات من النّاحية الخُلُقية والخَلْقية، وعن بعض عادات الزّواج في كل من لبنان ومصر والشّام[5].

أمّا مقالته في خواطر فلسفيّة فقد عرض فيها الشِّدياق حياة فلاحي إنجلترا وشقاءهم، وحياة أغنياء ريفها، وقارن بين شقاوة التّجار بالرّغم من غناهم وثروتهم، وبيّن أنّ الفلاحين في بلادنا أسعد حالاً منهم، كما وصف البنات الفقيرات في أسواق لندن، وهنّ بأخلاق الثِّياب، ففي

---

(1) المصدر السّابق، ص244

(2) انظر: الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص247ــ 248

(3) مجنون ليلى: هو قيس بن الملوّح بن مزاحم العامري: شاعر غزل من المتيّمين من أهل نجد، وقد لقب بالمجنون لهيامه في حب ليلى بنت سعد، ويشكّ بعض الرّواة بوجوده ويقال: أنّه فتى من بني أمية كان يهوى ابنة عمّه. توفي عام 687م. انظر: الأصبهاني، علي بن الحسين: الأغاني، 1/2ــ 95

(4) انظر: الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 398

(5) انظر: المصدر السابق، ص 392ــ 403

ذلك نقد لأهل الكنيسة الذين لم يهتمّوا بتجهيزهنّ بما يقدرن به على الزّواج الشّرعي بعد تربيتهنّ وتهذيبهنّ. فالفقر عندهم يؤدّي إلى الانتحار أو الإغراق أو الخنق. كما انتقد عندهم الزّواج المبني على الطّمع بالمال، وقد استغرب الشِّدياق بشدّة مظاهر الفساد في بريطانيا التي يضرب المثل بعدلها[1].

أمّا مقالته في الحداد، فعرض فيها مراحل خلق الإنسان، وبيّن صفات المرأة البيضاء والسّمراء والقبيحة، وتحدّث فيها أيضاً عن حالات الزّوجين، وشؤون القلب والشّعراء وعلماء الرّياضة والهندسة، ثمّ انتقل بعد ذلك إلى الكلام عن الحزن والحداد واللون الأسود الذي لا يمنع النّساء من الطّرب والضّحك[2].

فالعرض في مقالات الشِّدياق يعمّق الأفكار الأساسيّة التي عالجها الشِّدياق في الموضوعات، فقد ضمّنه أفكاره وآراءه وأدلّته وحججه، كنظرته إلى الفقراء والأغنياء في مقالته في خواطر فلسفيّة، إذ وازن بينهم، وذكر أمثلة على ذلك، فقال: " أليس هؤلاء الأغنياء يمنون بالأمراض والأدواء كالفقراء؟ أليس الموت يفاجئهم، وهم في غمرة لذاتهم منهمكون؟ " [3]

وقد تميّزت فقرات العرض بالتّماسك والتّرتيب المنطقي، فالفقرة عنده عادة تختم بجملة استنتاجيّة، كقوله في الفقرة الثّانية في وصف مصر: " فأمّا القبط فإنّهم أشبه بالمسلمين، وقلّ من تعاطى المتجر منهم"[4]. كما يتكوّن جسم المقالة الشِّدياقيّة في كتابه من عدّة فقرات كما في مقالته في العشق والزّواج .

الخاتمة

---

[1] انظر: الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 591 ــ 596

[2] انظر: المصدر السابق، ص611ــ 613

[3] المصدر السّابق، ص 595

[4] المصدر السّابق، ص 248

تمثِّل الخاتمة ثمرة المقالة، وهي نتيجة طبيعيّة للمقدّمة والعرض[1]، ففيها يقدّم الكاتب ملخّصاً لرأيه واستنتاجاته[2]. وقد نوّع الشِّدياق في خاتمة مقالاته، فاستخدم خاتمة الغلق، ففيها" ينتهي تدفق معلومات الكاتب، أو عرضه مع نهاية المقال، ودون أن ننتبه إلى أنّ المقال قد انتهى بالفعل"[3]، ما يعطي فرصة للقارئ إلى توقّع ما يدور في ذهن الكاتب لإكمال الموضوع، وهذا ما فعله الشِّدياق، فقد ترك القارئ يكمل ما لم يتناوله بالوصف، ثمّ أتبع هذه المقالة مقالة أخرى تحمل نفس العنوان في وصف مصر؛ ليقارن بين ما أكمله ذهنيّاً، وما أراد الشِّدياق قوله، مع إعطائه فرصة لذلك، وهو الفصل السّادس من الكتاب الثّاني.

أمّا المقالة الثّانية في وصف مصر فجاءت خاتمتها منطقيّة، لخّص فيها الشِّدياق مكانة مصر قائلاً: " فكانت في الذّروة العليا من الأبهة والعزّ والفخر والكرم والمجد"[4]. فهذه الخاتمة تصلح لأن تكون خاتمة للمقالتين.

أمّا خاتمة مقالته في العشق والزّواج، فكانت نتيجة طبيعيّة للمقدمة التي بدأها، وتمثّلت في زواج الشِّدياق من الفتاة التي أعجب بها في مصر، فالزّواج جاء نتيجة للعشق أولاً؛ ولاقتناع الفارياق بأهمية الزّواج ثانياً. ففي الخاتمة عرض الشِّدياق عادات الزّواج في كلّ من لبنان وبلاد الشّام، ثمّ في مصر بشكل منطقي، والواضح أنّ هناك ترابطاً وترتيباً منطقيّاً في العنوان؛ لذا جاء في العشق والزّواج، ولم يأتِ في الزّواج والعشق، كأنّ الشِّدياق أراد القول أنّ العشق كان طريقه إلى الزّواج، وأنّ الفتاة التي تزوّجها لم تكن تعرف أحداً غيره، وبالنّظر والتّأمّل في العنوان يستطيع القارئ أن يصل إلى هذه النّتيجة. إلا أنّ الإثارة في هذه القصّة تكمن في كيفية زواج الفارياق من الفتاة عندما رفضه أهلها، وهم من السّوقيّين، فقالوا: " لسنا نرضى بمصاهرة هذا

---

(1) انظر: الشّايب، أحمد: الأسلوب دراسة بلاغيّة تحليليّة لأصول الأساليب الأدبيّة، ص95

(2) انظر: أبو إصبع، صالح، وعبيد الله، محمّد: فن المقالة، ص 32

(3) شلبي، عبد العاطي: فنون الأدب الحديث بين الأدب الغربي والأدب العربي، ط1، المكتب الجامعي الحديث،2005، ص 143

(4) انظر: الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 248

الرّجل؛ لأنه من الخرجيين"[1]. وقد ألحق الشّدياق هذه المقالة قصيدتين لخّصتا موضوع العشق والزّواج شِعراً، كما أتبعهما مجموعة من المقطوعات الغنائيّة[2].

أمّا مقالتة في خواطر فلسفيّة فقد اختتمها بالتّساؤل عمّا يلاقيه المغترب في بلاد الإفرنج قائلاً: " ماذا يفيد القائل قوله إنّي كنت في بلاد الإفرنج، وهو لم يجد فيها إلا الوحشة والنّكد؟"[3] وقد حاول الشّدياق الإجابة عن هذا السّؤال بنظرته الإيجابيّة المتفائلة رداً على النّظرة الحزينة المتشائمة التي جاءت في مقدمة مقالته، فغد الإنسان يكون أفضل من يومه عندما يعيش في بلاده، فقال:" فهناك تلقى من يزورك أو تزوره ... لا يطيب العيش للإنسان إلا إذا كان يتكلم بلغته. ليس العيش بطول الليالي، ولا بكثرة الأيّام، ولا برؤية أرض خضراء، ولا بمشاهدة أدوات وآلات، وإنّما باغتنام أنس الأحباب، وعشرة ذوي الآداب الذين تصفو منهم السّرائر في الحضرة والغياب، وتخلص لك مودتهم في الابتعاد والاقتراب" [4]. ثمّ استطرد في تداوله السّجع مع زوجته.

أمّا خاتمة مقالته في الحداد فكانت تلخيصاً؛ لما نشأ عن لبس الحداد من المخالطة. فالفارياق بحاجة إلى من يفرّج عنه كربه، والفارياقيّة بحاجة إلى من يؤنسها. وفي الخاتمة أيضاً تفضيل النِّساء الثّياب السّوداء على غيرها؛ لأنّها " تقوم في تشويق من يلاقينه من الرِّجال مقام الحداد"[5]. فاللون الأسود هو لباس القسّيسين والأئمة أيضاً.

وقد تراوحت خاتمة مقالات الشِّدياق بين الإيجاز والتّكثيف، وبين الاستطراد. كما لم يلجأ إلى الصّيَغ اللغويّة التي تشعر القارئ بفقرة الختام مثل: وأخيراً، وختاماً، وفي النِّهاية.

وتعدّ المقالتان في العشق والزّواج، وفي الحداد، من المقالات الاجتماعيّة التي انصهرت فيها معظم القضايا الاجتماعية التي عالجها الشّدياق، وشغلت باله في ذلك الحين،

---

[1] المصدر السابق، ص402

[2] انظر: المصدر السّابق، ص 404ــ413

[3] المصدر السّابق، ص 597

[4] الشّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص597 ــ 598

[5] المصدر السابق، ص614

كموضوع المرأة من حيث الغرائز، وأثرها في سلوكها وطباعها. فالشِّدياق من كُتّاب المقالة الاجتماعيّة التي عادت إلى التّجدد والانفتاح في عصر النّهضة العربيّة الحديثة، إذ شكّلت" ركناً بارزاً في أدب النّهضة العربيّة الحديثة، وما تلاها؛ لتستوي منطلقاً ودافعاً لأبحاث ودراسات في مختلف شؤون المجتمع العربي المعاصر، وما يحيط به"[1].

والمقالة الاجتماعيّة في كتابه تهدف كما يرى محمد نجم إلى" نقد العادات النّاخرة، والتّقاليد البالية التي ترسّبت في المجتمع على مدى الدّهور"[2].

وقد ظهرت أفكار الشِّدياق الاجتماعيّة في فصل في خواطر فلسفيّة[3] أكثر وضوحاً ممّا هي عليه في أي فصل من فصول كتابه، أو أي كتابة من كتاباته في (كشف المخبا)، أو جريدة الجوائب[4]، ففيه دعوة واضحة إلى العدل الاجتماعي بوضوح. والشِّدياق ليس ضد الطّبقيّة، فهو "لا ينكر أنّ وجود الغني والفقير في الدّنيا لا بد منه كوجود الجميل والقبيح"[5]. والشِّدياق في آرائه الاجتماعيّة في هذا المقال قريب من أفكار الاشتراكيّة الضيّقة التي تقوم على فكرة استغلال الإنسان للإنسان، وقد تأثّر بالبيئة الفكريّة الاشتراكيّة في بحثه لشؤون الفلاحين والعمّال التي تنظر إلى هذه الطّبقات على أنّها مستغلّة ومظلومة من النظام، إذ اكتسب هذه الأفكار من البيئة الأوروبيّة ومن الوضع الذّهني فيها، فقد تمتّعت بها فئات معيّنة في المجتمع ببعض الامتيازات كالقسّيس والخولي، وهذه الفئات تسمّى أحياناً فئات طفيليّة في المجتمع، فامتيازاتها ليست ناتجة عن إرث كالنّبلاء، ولا عن كدّ اليمين كما عند الطّبقة المتوسّطة من التّجار. فللشِّدياق شطحات ثوريّة فكرية تصل إلى حدود الثّورة الاشتراكيّة في قوله: أنّ حاجة الغنيّ إلى الفقير أكثر من حاجة الفقير إلى الغني[6].

---

[1] حطيط، كاظم: أعلام وروّاد في الأدب العربي، ص244

[2] نجم، محمد يوسف: فن المقالة، ص 107

[3] انظر: الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص591

[4] انظر: الصّلح، عماد: أحمد فارس الشِّدياق آثاره وعصره، ص 207ــ 208

[5] الشدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق ، ص 594

[6] انظر: الصّلح، عماد: أحمد فارس الشِّدياق آثاره وعصره، ص 209

وقد عدّ عماد الصّلح هذه المقالة من المقالات الاجتماعيّة كما بينتُ سابقاً، إلا أنّي أرى أنّ عنوان المقالة في خواطر فلسفيّة ينسجم مع موضوعها الفلسفيّ، فقد ربط الشِّدياق بين الغنى والفقر، وبين الجمال والقبح في الكون مستخدماً ألفاظاً ذات دلالات معنوية فلسفيّة [1].

أمّا مقالته في وصف مصر فهي تنتمي إلى المقالة الوصفيّة، إذ حرص على تصوير البيئة المكانيّة التي عاش فيها، والنّاس الذين خالطهم[2]، معتمداً على دقّة الملاحظة، والوصف المعبّر، والتّصوير البسيط، يقول محمد نجم: " فالتّصوير السّاذج البسيط هو الخاصّة الأولى للمقالة الفنّيّة، كما أنّها الخاصّة الأولى للقصيدة الغنائيّة" [3]. فقد عدّ عمر الدّسوقي وصف مصر في كتابه من روائع أدب الشِّدياق [4].

والمقالة الشِّدياقية في كتابه منها ما جاء فصلاً كاملاً، ومنها ما جاء ضمن فصول الكتاب، كالمقالة ذات الموضوع اللغوي الذي شغل حيّزاً كبيراً في الكتاب، وذلك انسجاماً مع الغاية اللغوية التي ألّف من أجلها كتابه، فهو أحد كُتّاب المقالة اللغوية الذين عرفوا في عصره كإبراهيم اليازجي والبستاني، إذ اهتم بكشف أسرار اللغة، وذكر مفرداتها وأصولها، واشتقاقاتها، ونحتها، وصرفها، ومن أمثلته: اشتقاق الصّلاة [5]، وذكر أسماء مراكب البحر[6]، والمقالة في الجواهر وأقسامها[7]، وأيضاً فصل في تفسير ما غمض من ألفاظ هذه المقامة ومعانيها [8].

---

[1] انظر: الشدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص594ــ 595

[2] انظر: المصدر السابق، ص 242ــ 245

[3] نجم، محمد يوسف: فن المقالة، ص114

[4] انظر: الدّسوقي، عمر: في الأدب الحديث، 106/1

[5] انظر: الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 219ــ 220

[6] انظر: المصدر السابق، ص 227ــ 228

[7] انظر: المصدر السّابق، ص 325ــ350

[8] انظر: المصدر السّابق، ص 277 ــ 321

ومنها أيضاً المقالة ذات الموضوع الدّيني، إذ وصف فيها سعادة رجال الدّين في فصل في محاورات خانية ومناقشات حانية [1]. والمقالة ذات الموضوع العلمي في فصل في الحسّ والحركة [2]، تحدّث فيها عن أعضاء الجسم، ووظيفة كل عضو.

فمقالات الشِّدياق في كتابه بصورة عامّة اقتربت في طبيعتها من المقالة القصصيّة، فهي تعرض لقضايا معينة، وتناقشها نقاشاً منطقيّاً تسوق المقدّمات التي تؤدّي إلى نتائج معيّنة، ولعلّ مقالة في خان وإخوان وخِوان تصلح مثالاً لذلك[3].

[1] انظر: المصدر السّابق، ص 118

[2] انظر: المصدر السّابق، ص 181

[3] انظر: السعافين، إبراهيم: تطور الرّواية العربية الحديثة في بلاد الشّام (1870ـــ 1967)، ص 44

خصائص أسلوب المقالة الشّدياقية

ينتمي الشِّدياق إلى كُتّاب المدرسة الكلاسيكيّة الجديدة الذين تميّزوا بالصّنعة. فهو في مقالات كتابه يمثّل المدرسة المقاليّة الأولى في الأسلوب، إذ " ظهرت المقالة على أيديهم، بصورة بدائيّة فجّة، وكان أسلوبهم أقرب إلى أساليب عصر الانحطاط، فهو يزهو بالسّجع الغثّ، وبالمحسِّنات البديعيّة والزّخارف المتكلّفة الممجوجة " [1].

وقد بيّن أحمد طاهر أنّ أسلوب الشِّدياق في مقالاته قد مرّ بمرحلتين كباقي الأدباء الذين كتبوا المقالة في القرن التّاسع عشر، فكان في أولاهما أديباً متأنّقاً، وفي الثّانية حاول التّخلص من هذا التأنق، فجاء عصريّاً بسيطاً لا تهويل فيه ولا تفخيم[2]؛ لذا جمعت مقالات الشِّدياق بين الأصالة في كتابه، والتّجديد في جوائبه.

وقد اعتمد الشِّدياق على أسلوب المقارنة في عرض مقالاته، فهو" أكثر أنماط المقال العرضي[3] شيوعاً" [4] كمقارنته بين البرنيطة وقبح منظرها على الرؤوس، وبين جمال الطّربوش على الرأس [5]، واعتمد أيضاً على التّعليل وذكر الأسباب، فقال في وصف مصر: بأنّها " المدينة السّعيدة الجديرة بالمدح من كل من رآها؛ لأنّها بلد الخير، ومعدن الفضل والكرم"[6]. كما وظّف التناص الشِّعري على سبيل الحجّة والإقناع. فالعاشق يحاول أرضاء محبوبته كما قال الشّريف الرّضي[7]:

---

[1] نجم، محمد يوسف: فن المقالة، ص 65

[2] انظر: حسنين، أحمد طاهر: دور الشّاميين المهاجرين إلى مصر في النّهضة الأدبية الحديثة، ص200

[3] المقال العرضي: هو المقال الوصفي. انظر: شرف، عبد العزيز: أدب المقالة من المعاصرة إلى الأصالة، ص25

[4] شلبي، عبد العاطي: فنون الأدب الحديث بين الأدب الغربي والأدب العربي، ص 137

[5] انظر: الشدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص244

[6] المصدر السابق، ص247

[7] المصدر السابق، ص 398، وانظر: الشّريف الرّضي، أبو الحسن، محمد بن أبي أحمد: الدّيوان، شرح يوسف شكري فرحات، ط 1، مج ا، دار الجيل، بيروت، 1995، 599/1

ــ الشّريف الرّضي (970 ــ 1061): هو محمد بن الحسين بن موسى، أبو الحسن، الرّضي العلوي الحسيني، ولد في بغداد، وتثقّف فيها، وقد رويت عنه أخبار كثيرة تدل على عزّة نفسه، وترفّعه، وسمو شاعريّته، وتضلّعه في علوم زمانه. ومن آثاره ديوانه الشّعري، وكتاب (نهج البلاغة). انظر: المصدر نفسه، 5/1ــ 8

[الطويل]

سلوا مضجعي عني وعنها فإننا رضينا بما يُخبْرنَ عنّا المضاجعُ

وقد ركّز الشِّدياق في وصفه على ذكر التّفاصيل، فوصف إقبال النّاس على اللهو والشّغل معاً قائلاً: " فالبساتين غاصّة بأهل الخلاعة والقصوف[1]، ومحالّ القهوة، ومجمع الأحباب. والأعراس مسموع فيها الغناء، وآلات الطّرب من كل طرف، والرِّجال يخطرون بالخزّ والدّيباج، والنِّساء ينُؤْنَ[2] بما عليهن من الحليّ، والخيل، والبغال، والحمير مسرجة، ومكسوّة بالحرير المزركش" [3] .

كما برز التّهكم اللاذع والسّخرية في مقالات الشِّدياق، وخاصة الاجتماعيّة منها، إذ اختار النّماذج السّلبيّة في المجتمع، وانتقدها وأبرز مساوئها، وقابلها بالنّماذج الإيجابيّة. وقد أورد الحجج والبراهين التي تؤيّد وجهة نظره في مقالاته، فقال": وأوردوا على ذلك براهين سديدة، قالوا: إنّ العقل في الرأس كالنّور في الفتيلة، فما دام النّور موقداً، فلا بدّ وأن تنقذ الفتيلة، ولا يمكن إبقاؤها إلا بإطفاء النّور" [4].

كما راعى في مقالاته مستوى المخاطبين، فكانت لغته قريبة من لغة الحياة اليوميّة باستثناء جانب الاستطراد في اللغة، إذ لا تكاد مقالة من مقالاته في كتابه تخلو من ذلك، يقول مارون عبود: " فبينا هو يكتب في موضوع سياسيّ يستطرد إلى اللغة، وبينا هو يكتب كتابه الخالد الفارياق، إذا هو يستوقفكم أمام نهر من الألفاظ يلي بعضها بعضاً كمياه النّهر المتدفقة " [5]. وقد عمد الشِّدياق أحياناً إلى الإغراب في بعض الألفاظ، وعدل عن الكلمات المأنوسة المألوفة إلى كلمات من دفائن المعاجم اللغوية مثل: " الهككاء [6] المهاكيك[7]"[8].

---

[1] القصوف: الإقامة في الأكل والشّرب. انظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (قصف)

[2] ينؤْنَ: ينهضن بجهد ومشقّة. انظر: المصدر نفسه، مادة (نوأ)

[3] الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 249

[4] المصدر السابق، ص 245

[5] عبود، مارون: أحمد فارس الشِّدياق صقر لبنان، ص 185

[6] الهككاء: مفرده هوْك بسكون الواو: الحمقى. انظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة(هوك)

[7] المهاكيك: مفرده متهوك: المتحيرون الذين يقفون في الشّيء بغير مبالاة. انظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة(هوك)

[8] الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 244

وقد تميّزت المقالة الشِّدياقيّة بحسن التّخلص، والانسجام بين أجزائها من حيث المعنى والأسلوب والبناء، إذا استثني جانب الاستطراد في اللغة المعجميّة. فالبداية في مقالات الشِّدياق تُفْضي إلى الخاتمة في إحكام فنّي واضح. كما اشتمل بعضها على موضوع واحد مثل: في العشق والزّواج، بينما اشتملت مقالات أخرى على عدة موضوعات مثل: في إضرام أتون، فقد احتوت على موضوع اجتماعي يتعلق بالأسرة والزّواج، وعلى موضوع لغوي ذكر فيه أسماء الأمراض التي تصيب الإنسان في مختلف فصول السّنة، كما تحدّث أيضاً عن هموم النّاس بمختلف أجناسهم [1].

أمّا السّجع فهو" يتمسك به في كثير من مقالاته التي جمعها في كتابه " [2]. كما جاء في في خاتمة مقالته في خواطر فلسفيّة عندما أخذ يتداول السّجع مع زوجته، فقال: " إنّما الدّنيا مفاكهة. قال: فقلت: مناكهة[3]. قالت: ومنادمة، قلت: ومشامّة[4]... قالت: ومداعبة... وهنا كان كان ختام الملاعبة"[5]، رغم أنّه هاجم السّجع قائلاً:" السّجع للمؤلّف كالرّجل من الخشب للماشي، للماشي، فينبغي لي ألا أتوكأ عليه؛ لئلا تضيق بي مذاهبه، أو يرميني في ورطة لا مناص لي منها" [6].

وقد جمعت المقالة الشِّدياقيّة بين ذاتيّة الشِّدياق في التّعبيرعن فكره وموضوعيّة التّجربة التي كتب فيها، سواء أكانت أدبية، أم اجتماعية، أم دينية، أم سياسية معتمداً في ذلك على عمق خبرته بالحياة، وسعة ثقافته. فكتابه هو" مقالات متفرّقة تعترضها مباحث نقديّة اجتماعيّة وسياسيّة ودينيّة، وتحشى بالتّرادف الطّويل، والتّلميحات الجنسيّة " [7].

---

[1] انظر: الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص373ــ 388

[2] شرف، عبد العزيز: أدب المقالة من المعاصرة إلى الأصالة، ص111

[3] مناكهة: إخراج نَفَس أحدهما إلى نَفَس الآخر. انظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة (نكه).

[4] مشامّة: شَمِمْتُه في مَهْلَة. انظر: المصدر نفسه، مادة (شمم).

[5] الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 598

[6] المصدر السابق، ص 123

[7] الأشتر، عبد الكريم: نصوص مختارة من النّثر العربي الحديث، 344/1

وقد أفادت المقالة الشّدياقيّة في كتابه من الأجناس الأدبيّة الأخرى، فأخذت من السّيرة والقصص رسم الشّخصيّات، ومن المسرحيّة الحوار، ومن القصيدة الغنائيّة النّفس الشّعري[1]. وأفاد الشّدياق أيضاً من الصّحافة في قدرته على التّعبير بمختلف الأساليب، والقدرة على الكتابة في جميع الموضوعات [2]. وقد مزج أيضاً في مقالته في خواطر فلسفيّة بين تقنيّة المقالة وتقنية الخاطرة. كما أنّ المقالة عنده هي امتداد للقصيدة العربيّة، إذ استوعبت أغراضها، فجاءت كعناوين لمقالاته في كتابه.

ومن أساليب الإثارة والتّشويق التي استخدمها الشّدياق في مقالاته أسلوبي النّفي والاستفهام في قوله:" ... وما أرى كلامك إلا متناقض الطّرفين، فكيف فك هذا المعمى؟ " [3] والحوار الدّاخلي" يقول في نفسه: أنّ حالتي لا تكون كحالة معارفي وجيراني الذين تزوّجوا وأخطأتهم الأماني، إذ هم لم يؤدوا الزّواج حقّه " [4].

ومن الظواهر البلاغيّة التي وظفها الشّدياق في مقالاته الجناس، فقال: " والفقيه فقيه، والشّاعر شاعر، والفاسق فاسق، والفاجر فاجر"[5]، والطّباق فقال:" الرّطب واليابس"[6]، والاستعارة، فقال: " البغاث بها يستنسر، والذّباب يستصقر، والنّاقة تستبعر، والجحش يستمهر، والهرّ يستنمر"[7]، والتّشبيه، فقال: " كأنمّا هنّ سائرات في زفاف عرس"[8]. والتّكرار، إذ كرر موضوع وصف مصر مرّتين في مقالتين منفصلتين. وقد كان اهتمام الشّدياق باللفظ على حساب المعنى ووحدة الموضوع، كما تميّزت جمل فقرات مقالاته بالقصر، ووضوح في اللغة والتّعبير، وإن استخدم ألفاظاً بحاجة إلى معجم.

---

(1) انظر: نجم، محمد يوسف: فن المقالة، ص 96

(2) انظر: خلف الله، محمد أحمد: أحمد فارس الشّدياق وآراؤه الأدبية واللغوية، ص51

(3) الشّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص250

(4) المصدر السابق، ص 393

(5) المصدر السّابق، ص 242

(6) المصدر السّابق، ص 595

(7) المصدر السّابق، ص244

(8) المصدر السّابق، ص243

هذه صورة المقالة الشِّدياقيّة وموضوعاتها في كتابه، إذ تميزت بالتّصميم المنهجي الذي توافق مع تقسيم محمد نجم للمقالة من حيث البناء إلى مضمون وقالب، والقالب إلى تصميم وأسلوب [1].

[1] انظر: نجم، محمد يوسف : فن المقالة، ص 119

المبحث الخامس

التّرجمة في كتاب (السّاق على السّاق)

لقد أتيح للأدب العربي الحديث منذ أوائل القرن الماضي أن يتعرّف إلى الحضارة الأوروبيّة، وأن يطلّ بوساطتها على آفاق جديدة في الحياة، وذلك عن طريق التّرجمة، أي نقل منتجات الفكر الغربي إلى اللغة العربيّة [1]. وقد ساهمت التّرجمة بملء الفراغ النّاجم عن الجدب العقلي والفكري اللذين خلّفهما عصر الانحطاط[2]. وقد عُدّت التّرجمة أداة رئيسيّة من أدوات تحقيق النّهضة التي كانت تتطلّع إليها النّخبة السّياسيّة، والفكريّة منذ بدايات القرن التّاسع عشر[3].

والتّرجمة لغة كما جاء في لسان العرب مأخوذة من المادّة اللغوية (رجم)، والشّخص يدعى ترجمان " التَّرْجُمانُ، والتُّرْجُمانُ: المفسِّر، وقد ترجمه وترجم عنه ... ويقال: قد ترجم كلامه إذا فسَّره بلسان آخر"[4].

أمّا التّرجمة اصطلاحاً: فهي " نقل المعرفة من لغة إلى لغة، أي نقل النّص من إحدى اللغات الأجنبيّة إلى اللغة العربيّة"[5].

"وقد سبق للعرب مثل هذه التّجربة في حركة النّقل والتّرجمة في العصر العباسيّ، حيث بدأ النّقلة والمترجمون يضعون مئات ومئات من الألفاظ لمسمّيات جديدة، طرأت عليهم باختلاطهم مع الأعاجم، سواء أكانوا من الفرس، أم الرّوم، أم الأحباش، أم غيرهم. ولم يكن دور

---

[1] انظر: المقدسي، أنيس الاتّجاهات الأدبيّة في العالم العربي الحديث، ص 368 ــ 369

[2] انظر: البقاعي، شفيق: أدب عصر النّهضة، ص 140

[3] انظر: عبيد، عبد اللطيف: التّرجمة في الفكر النّهضوي العربي، مجلة الألسن للتّرجمة، ع 5، 2004، ص 75

[4] ابن منظور: لسان العرب مادة (رجم)

[5] الخوري، شحادة: دور المصطلح العلمي في التَّرجمة والتَّعريب، علامات في النّقــد،ع29، مــج 8، 1998، ص184، وانظر: وهبة، مجدي، والمهندس، كامل: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص93

هذا دور النّقلة والمترجمين وحده، ولكنّهم نقلوا العبارات الأجنبيّة إلى عبارات عربيّة، ولهذا جمعت التّرجمة بين ترجمة الألفاظ، وترجمة الأساليب" [1].

والشِّدياق كما يقول علي شلق كان طليعيّاً في ميدان التّرجمة[2] في عصره، إذ كان هناك تمايز بين ما أنتجه في التّرجمة بدءاً من الكتب المدرسيّة في مالطة، وما ترجمه للجوائب في اسطنبول[3]. وقد مرّ عمله في التّرجمة بمراحل عديدة منها: مرحلة التّرجمة العلميّة [4]، إذ ترجم كتاب (شرح طبائع الحيوان)[5]، وعمل أيضاً في التّرجمة الرّسميّة[6]، كترجمته الكتاب المقدّس مع الدّكتور(لي)، وترجمته أيضاً قانون مجلة الأحكام العدليّة [7]، إذ مثّلت أهم ما أخرجه الشِّدياق الشِّدياق على صعيد التّرجمة بعد ترجمة الكتاب المقدّس[8]. كما ترجم أسماء المخترعات والمصطلحات الحديثة، إذ أنّ "بعض الألفاظ التي استحدثها الشِّدياق في العربيّة وُلدت على قلمه بالتّدرّج في كتاب (كشف المخبا) أولاً، ولكن أكثرها وأقواها على البقاء كانت تلك التي وضعها أيّام الجوائب"[9]، وترجم أيضاً " المقالات السِّياسيّة والعلميّة والاجتماعيّة التي كان ينقلها إلى العربيّة، وهي محفوظة بين دفتي مجموعة الجوائب ... وقد كانت الجوائب تترجم عن معظم

---

[1] حسن، محمد عبد الغني: أحمد فارس الشِّدياق، ص143

[2] انظر: شلق، علي: النّثر العربي في نماذجه وتطوره لعصري النّهضة والحديث، ص 92

[3] انظر: الصّلح عماد: أحمد فارس الشِّدياق آثاره وعصره، ص 145

[4] انظر: حسنين، أحمد طاهر: دور الشّاميين المهاجرين إلى مصر في النّهضة الأدبيّة الحديثة، ص35

[5] كتاب شرح طبائع الحيوان: للمؤلف (Maier W.F.)، وهو من الكتب المدرسيّة، ومترجم عن الإنجليزية في جزأين، ترجم فيه الشِّدياق كثيراً من الألفاظ الدّائرة حول موضوع الحيوان. انظر: حسن، محمد عبد الغني: أحمد فارس الشِّدياق، ص 144، وانظر: شلق، علي: النَّثر العربي في نماذجه وتطوره لعصري النهضة والحديث، ص97

[6] التّرجمة الرّسمية: وهي" التّرجمة التي قام بها نفر بتكليف من الهيئات الحاكمة فيما يختص بالنّواحي الإداريّة والعسكريّة والعسكريّة ". حسنين، أحمد طاهر: دور الشّاميين المهاجرين إلى مصر في النَّهضة الأدبيّة الحديثة، ص 35

[7] قانون مجلة الأحكام العدليّة: هو قانون أغلبه مأخوذ من المذهب الحنفي، وضعته لجنة من كبار علماء الفقه برئاسة أحمد جودت باشا المؤرِّخ المشهور ووزيرالعدل، يحتوي على1851 مادة مقسمة إلى: مقدمة، وستة عشر كتاباً. انظر: الصّلح عماد: أحمد فارس الشِّدياق آثاره وعصره، ص 156

[8] انظر: المرجع السابق، ص 156

[9] المرجع السّابق، ص 159

الجرائد الأجنبيّة"[1]، ومن أمثلتها المقالات التي نشرتها الجوائب عن قوّة البخار، واختراع الباخرة [2]، وإبرة المغناطيس[3]، والغاز[4].

وقد توافرت في الشِّدياق صفات المترجم، يقول الجاحظ: " لا بدّ للتّرجمان من أن يكون في بيانه في نفس التّرجمة في وزن علمه في نفس المعرفة، وينبغي أن يكون أعلم النّاس باللغة المنقولة والمنقول إليها؛ حتّى يكون فيها سواء وغاية "[5]. والشِّدياق كما بيّنتُ سابقاً من الأدباء الذين اهتموا بالتّرجمة، فأتقن" الفرنسيّة، والإنجليزيّة، والتّركيّة، والفارسيّة، والسِّريانيّة، وبلغ بها مبلغ المترجم الحاذق منها إلى العربيّة، ومن العربيّة إليها"[6]. وقد ساعده على ذلك "مقامه(14) عاماً في مالطة ذلك المرفأ الهام لشعوب الشّرق والغرب"[7].

والشِّدياق قد أحبّ التَرجمة؛ لأنّها " تمثّل شيئين هو بهما عظيم الاعتزاز: قدرته اللغوية، واطّلاعه على الثّقافات والحضارات المختلفة"[8]. فإتقانه اللغات هي التي أهّلته لامتلاك ناصية التّرجمة، وخاصة عن اللغتين الإنجليزيّة، والفرنسيّة.

وتقسم التّرجمة الأدبيّة في كتابه إلى ترجمة نصوص أدبيّة، وترجمة مفردات. فالتّرجمة الأدبيّة[9] عند الشِّدياق كانت من اللغات الأوروبيّة إلى العربيّة[10]، إذ " لم تقتصر صلة الشِّدياق

---

[1] الصّلح عماد: أحمد فارس الشِّدياق آثاره وعصره، ص 165

[2] انظر: الشِّدياق، أحمد فارس: كنز الرّغائب في منتخبات الجوائب، 1/16ــ 20

[3] انظر: المصدر السابق، 1/22

[4] انظر: المصدر السّابق، 1/21

[5] الجاحظ، أبو عثمان عمر: الحيوان، ط 1، تحقيق: فوزي عطوي، شركة الكتاب اللبناني، بيروت، 1968، 1/55، وانظر: الحكمي، عبد الوهاب: ترجمات النّصوص الأدبيّة، علامات في النّقد، ع 58، مج 15، 2005، ص80، وانظر: جابر، جمال محمّد: منهجيّة التّرجمة الأدبيّة بين النّظريّة والتّطبيق النّص الرّوائي نموذجاً، ط 1، دار الكتاب الجامعي، العين، الإمارات العربيّة المتّحدة، 2005، ص53

[6] شلق، علي: النّثر العربي في نماذجه وتطوره لعصري النَّهضة والحديث، ص95

[7] المرجع السابق، ص93

[8] الصّلح عماد: أحمد فارس الشِّدياق آثاره وعصره، ص144

[9] التَّرجمة الأدبيّة: " هي نقل معاني الآثار الأدبيّة من لغة إلى أخرى بالحالة نفسها التي قصد الشّاعر أو الأديب أن يكون عليها الأثر الأدبي، سواء في ذلك ترجمة المسرحيّات، أو القصص، أو الشِّعر العالمي". جابر، جمال محمّد: منهجيّة التّرجمة الأدبيّة بين النّظرية والتّطبيق النص الرِّوائي نموذجاً، ص52، وانظر: حسنين، أحمد طاهر: دور الشّاميين المهاجرين إلى مصر في النّهضة الأدبيّة الحديثة، ص 35

[10] انظر: الحكمي، عبد الوهاب: تطوّر ترجمات النّصوص الأدبيّة، علامات في النّقد، ص 86

بالأدب الغربي على الاطِّلاع فقط، بل إنّه كان يترجم منه الكثير إلى قرّائه في الجوائب"[1]. ولمّا ولمّا " كان الرّجل مرهف الذّوق، يريد أن تكون جوائبه حافلة بكل طريف، فترجم قصصاً وحكايات ... طريفة مثل: حكاية زنجي[2] وغيرها"[3].

وقد كان اهتمام الشِّدياق بالتّرجمة الأدبيّة في كتابه يسيراً، إلا أنّه لم يكن يترجم خبط عشواء. بل كان يتخيّر المادّة التي يترجمها إلى العربيّة مبيّناً الدّافع والغرض من ذلك[4]. والواضح أنّ غرض الشِّدياق من إيراد التّرجمتين اللتين جاءتا في كتابه هو إظهار حرص الإفرنج "على تقييد كل ما يقع عندهم"[5]. فالتَرجمة الأولى كانت من مقدمة ديوان لامارتين، فهو" فهو" أعظم شعراء الفرنساويّة الموجودين في عصرنا، وهو الدّيوان الذي سمّاه (التّأمّل الشِّعري) ما ترجمته"[6]. كما وصف بلاد العرب في هذه التّرجمة قائلاً:" وكانتِ العربُ يدخِّنون التّبغ في قصبات لهم طويلة، وهم ساكتون، وينظرون إلى الدّخان متصاعداً كأعمدة زرقاء لطيفة إلى أن يضمحلّ في الهواء اضمحلالاً يشوق الرّائي. والهواء إذ ذاك شفّاف لطيف ... إلى أن قال في وصف امرأة رآها تبكي عند قبر زوجها، وكان شَعْرها مسدلاً من عند رأسها ملتفّاً عليها، ومُماسّاً للأرض ... وكان ثدياها البارزان يمسّان الأرض، ويرسمان في التّراب شكلهما كالقالب"[7].

أمّا التّرجمة الثّانية فهي جزء من رحلة شاتوبريان قال فيها: " وكان منزل رئيس الدّول المتّحدة عبارة عن دار صغيرة مبنيّة على أسلوب إنجليزي في البناء، من دون خفرة عندها من العسكر، ولا حشم داخلها، فلما قرعتُ الباب، فتحت لي جارية صغيرة، فسألتها هل الجنرال في

---

[1] جبران، سليمان: أحمد فارس الشِّدياق الرّجل وعصره، مجلة الجديد، ع 7، مج 35، 1986، ص27

[2] حكاية الزّنجي: قصة ترجمها الشِّدياق عن صحيفة أمريكيّة لم يذكر اسمها. انظر: الشِّدياق، أحمد فارس: كنز الرّغائب في منتخبات الجوائب، ص67ــ 69، وانظر: الضّاوي، أحمد عرفات: دراسة في أدب أحمد فارس الشِّدياق وصورة الغرب فيه، ص131

[3] عبود، مارون: أحمد فارس الشِّدياق صقر لبنان، ص153

[4] انظر: الضّاوي، أحمد عرفات: دراسة في أدب أحمد فارس الشِّدياق وصورة الغرب فيه، ص130

[5] الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 101

[6] المصدر السابق، ص 101

[7] المصدر السّابق، ص 101ــ 102

البيت؟ فأجابت: نعم، فقلت: إنّ عندي رسالة أريد أن أبلّغه إيّاها ... وفي موضع آخر ذكر أنّه كان يرى كِسْفَ السّحاب بعضها في شكل جبل، أو شجرة، وما أشبه ذلك"[1].

كما نظم قصيدة طويلة في مدح باريس وأهلها سمّاها الهرفية، وقد نشرت هذه القصيدة في الصّحف الباريسيّة مترجمة[2]، إلا أنّ هذه التّرجمة لم ترد في كتابه. كما ترجم الفارياق (الشِّدياق) أيضاً أبياتاً شعريّة مكتوبة باللغة الإنجليزية إلى العربية ترجمة لفظيّة ــ وهو ما يسمى بالنّقل اللفظي أو التّحويل **Transference**[3] ــ لزوجته الفاريقيّة، فقال: " ثمّ لمّا مضت مضت أيّام جاءت ذات غداة تقول للفارياق: ألا ما أحسن هذه اللغة موقعاً في السّمع والخاطر، وما أخفّها على اللسان. فلقد حفظتُ اليوم منها بيتي شعر دون تكلّف غير أنّي لم أفهم معناهما. فهل لك أن توقفني عليه؟ قال: أهلاً بك إليه إن شئت الآن فأبرقي حتّى أمطر. قالت: أي لُقَعة[4] أنت ما عنيت إلا المعنى. قال: فقلت: وما المعنى إلا ما عنيت، فإنّي أعلم عين اليقين أنّك لم تُضمري غيرَه، ولكن انشديني ما حفظت فقالت:

Up up up thou art wanted.

She is weary and tormented .

Do her justice she is hunted

By her husband . she has fainted .

أب أب أب ظـــــاو آرت وانــتـدِ شي از وِيْــري أنـــــد طُــرمــــــانــتــدِ

دُهَــرْ جِــسْــتــس شـــي ازَهْنــتــدِ بـــَيْ هــر هَــزْ بَــنْــد شي هَــز فــانتــدِ

---

[1] الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 102ــ 103

[2] انظر: المصدر السابق، ص 639

[3] انظر: جابر جمال محمد: منهجيّة التّرجمة الأدبيّة بين النّظريّة والتّطبيق النّص الرّوائي نموذجاً، ص 161ــ 162

ــ النقل اللفظي يعني: "النّقل من لغة إلى أخرى نقلاً حرفياً مع التزام الصورة اللفظية للكلمة أو ترتيب العبارات". وهبة، مجدي، و المهندس، كامل: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص 94

[4] لُقَعة: من يرمي الكلام، ولا شيء عنده وراء ذلك الكلام. انظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة (لقع).

فقلت: إنّ الشّاعر هنا يشكو من شطط امرأة عليه" [1].

وقد اختلف المترجمون والأدباء في منهج التّرجمة الشِّعريّة وطريقتها، فجاءت آراؤهم بين مؤيّد للحرفيّة في نقل المعنى دون مراعاة الشّكل، وبين مؤيّد للتّصرّف في إنتاج قصيدة من قصيدة كما فعل سليمان البستاني في نقله لإلياذة هوميروس، ومنهم من استنكر ترجمة الشِّعر كالجاحظ[2]. والمتأمِّل في ترجمة الأبيات السّابقة يلاحظ أنّها ترجمة لفظية(صوتية) حرفية.

ومن الأمثلة المترجمة صوتيّاً(النّقل اللفظي) في كتابه عن الإنجليزيّة كلمة (مستر)[3]، وأيضاً التّرجمة الحرفيّة لمعاني الكلمات التي جاءت في الجزء المترجم من رحلة شاتوبريان" فقالت لي بصوت منخفض: ادخل يا سيِّدي (وأورد هذه العبارة باللغة الإنجليزيّة walk in sir تنبيهاً على معرفته لها)" [4]. وأيضاً ترجمته عبارة (She eats very little)، بـــ (أنّها تأكل قليلاً)[5]. فالعبارتان السّابقتان ترجمهما الشِّدياق ترجمة حرفيّة للمعنى. والتّرجمة الحرفيّة قد تكون ترجمة " كلمة بكلمة يتمّ فيها نقل قواعد اللغة الأصليّة، وطريقة نظم الكلام فيها، فضلاً عن نقل معاني كلماتها الأساسيّة إلى اللغة المستهدفة ... والتّرجمة معنى بمعنى أشمل في استخدامها من التّرجمة كلمة بكلمة، ففيها لكل كلمة من اللغة الأصليّة كلمة مقابلة في اللغة المستهدفة، ولكن المعنى الأساسي في كل من الكلمتين قد يختلف" [6].

أمّا الكلمات المترجمة (النّقل اللفظي) عن لغة العجم مثل: (صان فاصون، باردون مسيو، دنكوي، فاري ول)[7].

---

[1] الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 584

[2] انظر: جابر، جمال محمّد: منهجيّة التّرجمة الأدبيّة بين النّظريّة والتّطبيق النّص الرّوائي نموذجاً، ص 28ـــ 29

[3] انظر: الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص523

[4] المصدر السابق، ص 102

[5] انظر: المصدر السّابق، ص 102ـــ 103

[6] جابر، جمال محمّد: منهجيّة التّرجمة الأدبيّة بين النَّظرية والتّطبيق النّص الرّوائي نموذجاً، ص 159

[7] انظر: الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 94

أمّا منهجيّة الشِّدياق في التّرجمة فقد فعل" كما فعل أهل التّرجمة والتّعريب في العصر العبّاسيّ، فإذا وجد في العربيّة ما يفي بالمرام أخذ منها واعتمد القياس، وإلا فالتّعريب باللفظ القريب ليس بعيد المنال"[1]. فهو " يعترف بأنّ مفردات العربيّة غير تامّة فيما يتعلق بما استحدث بعد العرب الذين وضعوا اللغة من فنون وصناعات ما لم يخطر ببالهم، وليس في رأيه ممّا يشين اللغة، إذ لا يحتمل أنّ واضع اللغة يضع أسماء لمسمّيات غير موجودة " [2].

وقد ظهرت منهجيّة الشدياق في التّرجمة الأدبيّة التي تضمّنت ترجمة الألفاظ، والعبارات ـــ وهي النّوع الآخر من التّرجمة في كتابه ـــ من خلال توظيفه طرق التّرجمة[3] التي اعتمدت في عصره، كالنّقل اللفظي، ويظهر ذلك في ترجمة الأبيات الشِّعرية[4]. كما لجأ إلى التّرجمة الحرفيّة أيضاً في ترجمة الألفاظ، والمصطلحات الأجنبية كترجمته " (**Honey Moon**) بقمر العسل[5]، وقد جاء بعده المترجمون، فوضعوا عبارة (شهر العسل) التي لا تزال شائعة إلى اليوم [6]. إلا أنّه في ترجمته جزءاً من رحلة شاتوبريان لم يتقيّد بالتّرجمة الحرفيّة، ويظهر ذلك في قوله: " ما صوّرته" [7]، إذ كان همّه أداء المعنى[8]، فلم يتقيّد بالنّص الأصلي [9]، [9]، ولم يلتزم بقوله في كتابه: " إنّ حقّ التّرجمة أن لا تزيد على الأصل المترجم منه في المعنى، ولا تنقص عنه"[10].

---

[1] صوايا، ميخائيل: أحمد فارس الشِّدياق، ص 137، وانظر عبود، مارون: أحمد فارس الشِّدياق صقر لبنان، ص152

[2] الدسوقي، عمر: في الأدب الحديث، ط 8 ، دار الفكر، 1973، 1/ 105

[3] طرق التَّرجمة: هي" الطّرق التي يتم بها نقل المعنى". جابر، جمال محمّد: منهجيّة التَرجمة الأدبيّة بين النّظريّة والتّطبيق النّص الرّوائي نموذجاً، ص 158

[4] انظر: الرسالة، ص 248

[5] انظر: الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 396

[6] انظر: حسن، محمد عبد الغني: أحمد فارس الشِّدياق، ص 147

[7] الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 102

[8] انظر: الضّاوي، أحمد عرفات: دراسة في أدب أحمد فارس الشِّدياق وصورة الغرب فيه، ص131

[9] انظر: الحكمي، عبد الوهاب: تطور ترجمات النّصوص الأدبية، علامات في النّقد، ع 58، مج 15، 2005 ، ص 87

[10] الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 270

كما كتب الشِّدياق في نهاية ترجمة مقدمة ديوان لامارتين" ا.هــ صفحة 24، وسائر هذه المقدمة على هذا النّمط" [1] إشارة منه على أنّ التّرجمة قد انتهت مبيّناً رقم الصّفحة التي انتهت إليها التّرجمة، وذكر أيضاً أرقام بعض الصّفحات للنّص المترجم منه قائلاً: " ثمّ دخلت بي إلى مقصورة، وأشارت إليّ أن أجلس فيها منتظراً الخ صفحة 25 " [2].

وفي ترجمة الشِّدياق للنصّين الأدبيّين (النّثريين) لم يكن هناك تسلسل في التّرجمة حسب النّص الأصلي، فقال: " وفي موضع آخر أنّه رأى بقرة عجفاء ... وفي موضع آخر ذكر أنه كان يرى كسف السّحاب بعضها في شكل حيوان وبعضها في شكل جبل أو شجرة، وما أشبه ذلك"[3]. كما اعتمد أيضاً على تقنية الحذف، فقال في ترجمة مقدمة ديوان لامارتين: " والهواء إذ إذ ذاك شفاف لطيف إلى أن قال: ثم أنّ صحبي من العرب جعلوا الشّعير في مخال من شَعر المعزي"[4]. وقد شكّل ذلك صعوبة في تكوين فكرة واضحة عن الموضوع المترجم.

أمّا ترجمة أسماء العلم فقد اعتمد الشِّدياق القاعدة العامّة التي تقوم على النّقل اللفظي لهذه الأسماء، أي كتابتها صوتياً كما تلفظ في لغة النّص الأصليّة[5]، ومن أمثلته (شاتوبريان)[6]، (شاتوبريان)[6]، و(لامارتين)[7]. إلا أنّه خرج عن هذه القاعدة بكتابة بعض الأسماء الأعجميّة كما هي في لغتها الأم مثل: (**Ledos**)[8]، كما جمع أيضاً بين الكتابة الصّوتيّة، والكتابة الأعجميّة، فقال: " كسان دُبرسُفال **Gaussin De Perceval**"[9].

وقد اتبع الشِّدياق في ترجمة أسماء الأماكن التي جاءت في كتابه منهجيّة ترجمة أسماء العَلَم، فقال:" وحامل لواء هذه الزّمرة اللئيمة هو دَلْكس(**D‘ Alex**) المتطبّب المقيم في لندرة

---

(1) المصدر السابق، ص 102

(2) الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 102

(3) المصدر السابق، ص 102– 103

(4) المصدر السّابق، ص 101

(5) انظر: جابر، جمال محمّد: منهجيّة التّرجمة الأدبيّة بين النّظرية والتّطبيق النص الرِّوائي نموذجاً، ص 193

(6) انظر: الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 102

(7) انظر: المصدر السابق، ص 103

(8) انظر: المصدر السّابق، ص 641

(9) المصدر السّابق، ص639

في(No 61 Oxford Street (Berner.s Stret.، ثمّ رجع الطّبيب النّمساوي إلى مداواة الفارياقيّة"[1] .

أمّا اللفظة المترجمة فكانت ثمرة تدرّج محاولات متعدّدة؛ لتأدية المعنى، إذ كان الشِّدياق يعيد النّظر في اللفظة التي يضعها، فيبدّل بها لفظة أخرى، ككلمة (الباخرة)، وهي من وضعه، إذ استعملها أولاً (مركب النّار) و(سفينة النّار) على اعتبار أنّ النّار هي الدّافع الأساسي الذي يسيّر هذه السّفينة بدلاً من الهواء في الشِّراع[2]. فقد بدأت "سفينة النّار رحلتها في (السّاق على السّاق)، ورست في (كشف المخبا) و(الجوائب): باخرة"[3].

كما أنّه لم يتقيّد في ترجمة مصطلحات الحضارة الحديثة بترجمة واحدة يفرضها على النّاس، ولكنّه كان يترجم مصطلحاً بلفظ، ثمّ يعود في موطن آخر، فيترجمه بلفظ آخر، فقد وضع للسّكك الحديديّة ترجمتين هما: دروب الحديد[4]، وسكّة الحديد [5]، ولم يكن هذا عن اضطراب في المذهب التّرجمي، ولكنّه كان فسحاً لمجال التّفضيل في الاستعمال[6].

ومن طرائف التّرجمة عند الشِّدياق أنّه كان من خلال تعريبه لأسماء المواضع والأشياء يستعمل اللفظ الأجنبي بنطقه في لغة القوم، ثمّ يضع بجانبه التّرجمة الحرفيّة لما يقابل معناه في اللغة الأجنبيّة، فهو يذكر ميدان الشانزلزي[7] باللفظة الفرنسيّة، ثمّ يضع بجوارها ترجمتها قائلاً: أي " روضة الأصفياء "، وأيضا سكوزي[8] يضع ترجمتها اعذرني. وأيضاً " بُدمْوازل، وهي: كلمة تطلق على الأبكار على وجه التّعظيم، ومعناها سيّدة غير ذات بعل"[9]. فالشِّدياق عندما لا يستطيع " أن يشتقّ للكلمة الأجنبية لفظاً بالعربيّة، فإنّه يلجأ إلى التّعريب وإجراء الألفاظ المعربة

---

(1) الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 642

(2) انظر: الصّلح عماد: أحمد فارس الشِّدياق آثاره وعصره، ص 159

(3) المرجع السابق، ص160

(4) انظر: الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص524، ص582

(5) انظر: الشِّدياق، أحمد فارس: الواسطة في معرفة أحوال مالطة، وكشف المخبا عن فنون أوروبا، ص96

(6) انظر: حسن، محمّد عبد الغني: أحمد فارس الشِّدياق، ص 148

(7) انظر: الشِّدياق، أحمد فارس: الواسطة في معرفة أحوال مالطة، وكشف المخبا عن فنون أوروبا، ص240

(8) انظر: الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 414

(9) المصدر السابق، ص 628

على أوزان العربية إذا استطاع، وإلا فإبقاؤها على حالها"[1]. مثل جاردن[2] بدلاً من (**Garden**)، أي حديقة[3]. فالشِّدياق كان " يفضِّل صياغة لفظ عربي بدلاً من اقتباس أجنبي، ولكنّه لا يعارض تبنّي الأجنبي إذا لم يكن من ذلك بدّ"[4].

وقد اعتمد الشِّدياق في وضع المصطلحات على الاشتقاق والنّحت والتّرادف[5]، إذ طوّع اللغة في بعض المواطن، فاشتق من الألفاظ الأعجمية أفعالاً[6]، مثل ملّطه: أي صيَّره مالطيّاً، وتناكزتُ في بلادهم أي صرتُ: إنجليزياً[7]. وأيضاً أسماء مثل: مبرنطاً[8]، أي لبس برنيطة.

كما أشار الشِّدياق أيضاً إلى طريقة أخرى تُعين على استحداث ألفاظ تسدّ مسدّ الألفاظ الأعجميّة، وهي طريقة النّحت، كما بنى(الفارياق) من اسمه: فارس وشدياق[9]. ومن المصطلحات العربيّة التي ساهم الشِّدياق في وضعها لمسمّيات أجنبيّة الرّاموز[10]، والباخرة [11]، والجرنال[12].

وقد أورد يوسف مسلّم أبو العدّوس في بحثه بعنوان قراءة في جهود أحمد فارس الشِّدياق اللغويّة والمعجميّة مجموعة من الألفاظ التي ترجمها الشِّدياق، وحاول أن يشتقّ لها

---

(1) أبو العدوس، يوسف مسلم: قراءة في جهود أحمد فارس الشِّدياق اللغوية والمعجميّة، أبحاث اليرموك،ع1، مج5، 1987، ص22

(2) انظر: الشِّدياق، أحمد فارس: الواسطة في معرفة أحوال مالطة، وكشف المخبا عن فنون أوروبا، ص240

(3) انظر: أبو العدوس، يوسف مسلم: قراءة في جهود أحمد فارس الشِّدياق اللغوية والمعجمية، ص22

(4) جبران، سليمان: نقدات أدبيّة، ص53ــ54

(5) انظر: خلف الله، محمّد أحمد: أحمد فارس الشِّدياق وآراؤه اللغويّة والأدبيّة، ص 126ــ 129، وانظر: حمود، محمد: أحمد فارس الشِّدياق صقر في قفص، ص 48ــ50، وانظر: جبران، سلمان: نقدات أدبية، ص 54

(6) انظر: جبري، شفيق: لغة الشِّدياق، مجلة المورد، ع 3، مج 3، 1974، ص 12

(7) انظر: المرجع السابق، ص 13

(8) انظر: الشِّدياق، أحمد فارس: السّاق على السّاق، ص 261

(9) المصدر السابق، ص53

(10) انظر: المصدر السابق، ص550، وانظر: ص636

ــ الرّاموز: الأصل والنّموذج. انظر: أبادي، مجد الدّين فيروز: قاموس المحيط، مادة (رمز)

(11) انظر: الشِّدياق، أحمد فارس: الواسطة في معرفة أحوال مالطة، وكشف المخبا عن فنون أوروبا، ص71، ص96

(12) انظر: المصدر السابق، ص351

معاني من اللغة العربيّة في كتابي (الواسطة في معرفة أحوال مالطة وكشف المخبا)[1]. كما أورد القاسمي أيضاً في بحثه بعنوان مصطلحات شدياقيّة الطّرق التي سلكها الشِّدياق في ترجمة الألفاظ الأجنبيّة [2] في نفس الكتابين السّابقين. فالشِّدياق يمثِّل بمفرده " معجماً علميّاً، أصاب حظّاً حظّاً من التّوفيق مرّات، وأخطأه التّوفيق مرّات " [3].

يتبيّن مما سبق أنّ الشِّدياق قد اتّبع في كتاب (السّاق على السّاق) نفس منهجيّة التّرجمة، وطرقها في كتابيه (الواسطة في معرفة أحوال مالطة وكشف المخبا عن فنون أوروبا).

(1) انظر: أبو العدّوس، يوسف مسلّم: قراءة في جهود أحمد فارس الشِّدياق اللغوية والمعجميّة، ص21 ــ 22

(2) انظر: القاسمي، ظافر: مصطلحات شدياقيّة، مجلة المجمع العلمي العربي،ع 1، مج 40، 1965، ص432ــ451

(3) المرجع السابق، ص432

الخاتمة

يمثّل الشّدياق رمزاً من الرّموز الأدبيّة الرّائدة في عصر النّهضة التي ظهرت في القرن التّاسع عشر، فقد تصدّر الواجهة الأدبيّة مع غيره من أدباء عصره كاليازجي والطّهطاوي، إذ رفد الأدب بأكثر من جنس أدبي، مستنداً على تمكّنه من اللغة والوقوف على أسرارها، وامتلاكه أدوات الأديب التي ساعدته في تنظيم وكتابة أجناس أدبية إبداعية جديدة كالمقالة والقصّة الرّواية والمسرحيّة؛ لاتصاله بالأدب الغربي وتأثّره به .

تؤكد هذه الدّراسة في خاتمتها أنّ الشّدياق كان أبا الحركة التّجديديّة في القرن التّاسع عشر، فقد جدّد في الأساليب، كما جدّد في الموضوعات. وكان لديه اهتمامات متنوعة، فهو صحفيّ، ومترجم، وكاتب، وأديب، ولغويّ، وقاصّ، وروائيّ، وناقد اجتماعيّ.

ويعدّ كتابه (السّاق على السّاق) من الكتب الأدبيّة، واللغوية المهمّة التي ألّفها، فأجاد فيها النّظم والنّثر. فقضيّة كتابه الرّئيسة هي قضية الحريّة، وإن أراد فيه سرد سيرته الذّاتيّة، والتّنديد بالطّائفة المارونيّة، وإيراد الألفاظ المترادفة في اللغة. وقد شغل موضوع المرأة المساحة الكلاميّة الكبرى في هذا الكتاب الذي دلّ على سعة اطّلاع مؤلفه وغزارة معلوماته. فقد صوّر جانباً من جوانب شخصيّته، وهو الميل إلى المجون، كما صوّر أيضاً الحياة الثّقافيّة والأدبيّة في عصره.

ويعدّ كتابه موسوعةً أدبيةً جمع فيها بين القديم والجديد من الأجناس الأدبيّة، فقد حاول أن يكون مجدّداً في الشّعر، كما كان مجدداً في النّثر إلا أنّه لم يستطع التّخلص من التّقاليد الشّعرية القديمة، فظلّ في شعره من المحافظين. أمّا خطب الكتاب ورسائله، فقد اهتم فيهما بالشّكل أكثر من المضمون، إذ شكّلا وحدة متكاملة مكوّنة من مقدمة وموضوع وخاتمة. أمّا المقامة، فقد حافظ على قالبها الذي مثّل تمسكه بتراث الأدب العربي، إلا أنّه سخر من أسلوب كتابتها في عصره. ويجنّس كتابه أيضاً ضمن أدب الرّحلات، إذ توافرت فيه مكوّنات الرّحلة البنائية التّجنيسيّة، فصوّر البلاد التي انتقل إليها، وعاش فيها بجوانبها المختلفة الثّقافيّة والاجتماعيّة، والاقتصاديّة وغير ذلك. فالأجناس الأدبيّة القديمة في كتابه تميزت بالسّجع، وألوان الصناعة اللفظيّة مستنداً إلى أساليب العصور المتقدّمة.

وقد ضمّن كتابه أجناساً أدبيةً حديثةً أخرى ظهرت بناء على تأثّره، بالأدب الغربي واحتكاكه به، كالمقالة الوصفيّة والنّقديّة، والنّص المسرحي، والحكاية، والأقصوصة، والقصّة، والتّرجمة، إذ مثّلت هذه الأجناس حركة التّجديد القائمة على تحرير الكتابة من قيود التّقليد والتي تميّزت بالسّهولة والوضوح.

وكتابه يمكن تجنيسه سيرة ذاتيّة فنيّة مكتملة البناء، تحمل ملامح السّيرة الذّاتية الحديثة وسماتها كما حدّدها فيليب لوجون، كما يمكن تجنيسه أيضاً رواية تقليديّة في السّيرة الذّاتيّة. فالرّواية من الأجناس الأدبيّة الأكثر التصاقاً بالسّيرة الذّاتيّة، إذ أنّ هناك تداخلاً في العناصر الفنيّة المكوّنة لهما.

وقد شكّل الشِّدياق في كتابه بداية طيّبة للقصة العربية في القرن التّاسع عشر التي دلّت على عقليته القصصيّة النّاضجة، وقد اشتملت بعض فصول كتابه على مقوّمات القصّة الفنيّة الحديثة نتيجة تأثّره بالأدب الغربي، وخاصة فولتير في قصته (كنديد). كما أنّ هناك فصولاً من كتابه احتوت على البناء الفنّي للنّص المسرحي وهي: الأحداث والشّخصيّات والصِّراع والحوار والعقدة والحلّ . أمّا مقالاته في كتابه، فقد تميّزت بالتّصميم المنهجي الذي يقسم من حيث البناء إلى موضوع وقالب، والقالب إلى تصميم (مقدمة وجسم وخاتمة) وأسلوب.

وقد حاول الشِّدياق في كتابه الإحاطة بالأجناس الأدبية القديمة والجديدة؛ لتلبية الحسّ النّهضوي بعد مرحلة الجمود، ورغبة في التّجديد والتّجاوز في تحطيم الحدود المصطنعة بين الأجناس الأدبيّة، وجعل الأدبيّة تتغلغل في نصوص كتابه الإبداعيّة. فكتابه من الأعمال الأدبيّة التي خطا الشِّدياق فيها خطوة هامّة في مجال الكتابة ضد التّجنيس؛ لذا كان مجالاً خصباً لتداخل الأجناس الأدبية، إذ مثّل بذلك المرحلة الثّانية من نظريّة تطور الأجناس الأدبيّة.

وقد قدّم الشِّدياق كتابه بأسلوب قصصيّ طريف مزج فيه بين الجدّ والفكاهة والسّخرية. كما أنّه خدم فيه النّهضة الأدبيّة الحديثة ما صلح؛ لأن يكون بداية جدّية وأصيلة؛ لفهم التّاريخ الأدبي الحديث رغم ما فيه من عبارات المجون والاستطراد في وصف المرأة واللغة المعجمية.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر

القرآن الكريم.

أبادي، مجد الدين فيروز: **قاموس المحيط**، ج4، ط 3، المطبعة المصرية، 1933.

إبراهيم، حافظ: **ليالي سطيح**، دار الهلال، القاهرة، 1959.

ابن الأثير، ضياء الدين: **المثل السائر**، تحقيق، أحمد الحوفي وبدوي طبانة، ط1، ج3، مطبعة نهضة مصر، الفجالة،القاهرة، 1959.

ابن جعفر: **نقد النثر**، تحقيق طه حسين بك وعبد الحميد العبادي، ط 3، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر،1938.

: **نقد الشعر**، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ت).

ابن خلكان، شمس الدين: **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان**،ج 6، تحقيق، إحسان عباس، دار صادر بيروت، 1970.

ابن رشد: **تلخيص الخطابة**، تحقيق عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية،القاهرة، 1960

ابن طباطبا العلوي، محمد بن أحمد: **عيار الشعر**، تحقيق وتعليق طه الحاجري ومحمد زغلول سلام، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة ،1956.

ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد: **لسان العرب**، ج 6، دار المعارف، القاهرة، (د.ت).

ابن منقذ، أسامة: **الاعتبار**، حرره فيليب حتّي، مكتبة الثقافة الدينيّة، القاهرة، (د.ت).

الأصبهاني، علي بن الحسين: **الأغاني**، مؤسسة جمال للطباعة والنشر، ج24، بيروت، لبنان، 1963.

البستاني، المعلم بطرس: **محيط المحيط** ، بيروت، 2مج، 1870.

التوحيدي، أبو حيان: **الإمتاع والمؤانسة**، تحقيق، أحمد أمين وأحمد الزين، ج3، دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، (د. ت).

الجاحظ، أبو عثمان عمر: **البيان والتبيين**، ط5، تحقيق عبد السلام هارون، ج4، مكتبة الخانجي، القاهرة،1985.

: **الحيوان**، ط1، تحقيق: فوزي عطوي، شركة الكتاب اللبناني، بيروت،1968.

الجرجاني، علي بن محمد: **كتاب التعريفات**، حققه وقدم له ووضع فهارسه إبراهيم الأبياري، ط 2، دار الريان للتراث، (د. ت).

الجرجاني، علي بن عبد العزيز: **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، دار القلم ، بيروت، لبنان، 1966

الرماني، وزملاؤه: **ثلاث رسائل في إعجاز القرآن**، تحقيق محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، 1968.

الزركلي، خير الدين: **الأعلام**، ط 14 ، دار العلم للملايين، ج5، بيروت، 1999.

الشدياق، أحمد فارس: **الواسطة في معرفة أحوال مالطة و كشف المخبا عن فنون أوروبا**، تحقيق غادة خوري، دار كتب، بيروت، 2002.

: **الواسطة في معرفة أحوال مالطة وكشف المخبا عن أحوال أوروبا**، ط 2، الجوائب، القسطنطينية، 1881.

: **كنز الرغائب في منتخبات الجوائب**، ط1، مطبعة الجوائب، الأستانة، 1871.

: **الساق على الساق**، تقديم الشيخ وهيب الخازن، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1966.

الشدياق، طنوس: **أخبار الأعيان في جبل لبنان**، تحقيق مارون رعد، 2ج، دار نظيرعبود، 1997.

الشريف الرضي، أبو الحسن، محمد بن أبي أحمد: **الديوان**، شرح يوسف شكري فرحات، ط1، مج2، دار الجيل، بيروت، 1995.

العسكري، الحسن بن عبد الله بن سهل: **الصناعتين**، تحقيق، محمد أمين الخانجي، ط1، مطبعة محمود بيك، الأستانة، 1901.

القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق: **العمدة**، ط1، مطبعة حجازي، القاهرة، 1925.

القيس، امرؤ: **الديوان**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر،1958.

الكلاعي، أبو القاسم بن عبد الغفور: **إحكام صنعة الكلام**، تحقيق، محمد رضوان الدايه، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1966.

الميداني، أبو الفضل أحمد النّيسابوري: **مجمع الأمثال**،ج2 منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، 1961.

المراجع العربية

أبو إصبع، صالح، وعبيد الله، محمد: **فن المقالة**، ط 1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان الأردن، 2002.

أبو الخشب، إبراهيم: **تاريخ الأدب العربي في العصر الحاضر**، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1976.

أبو الرب، توفيق: **في النثر العربي وفنون الكتابة**، ط 2، دار الأمل، إربد ، (د. ت).

أبو سعد، أحمد: **أدب الرحلات**، ط 1، منشورات دار الشرق الجديد، بيروت،1961.

أبو عمشة، عادل: **العروض والقافية**، ط1، مكتبة خالد بن الوليد، نابلس، 1986.

أحمد، أحمد رمضان: **الرحلة والرحالة المسلمون**، دار البيان العربي، جدة (د. ت).

إسماعيل، عز الدين: **الأدب وفنونه**، ط 2، دار الفكر العربي، 1958.

الأشتر، عبد الكريم: **نصوص مختارة من النثر العربي الحديث**، ط2،ج1، دار الفكر(د. ت).

أمين، أحمد: النقد الأدبي، ط 4 ، دار الكتاب العربي، 2ج، بيروت، لبنان،1967.

بحراوي، حسن: **بنية الشكل الروائي**، ط 1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990.

البستاني، بطرس: **أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث**، ج4، دار مارون عبود، 1979.

البقاعي، شفيق: **أدب عصر النهضة**، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1990.

تليمة، عبد المنعم: **مقدمة في نظرية الأدب**، ط 2، دار العودة ، بيروت، 1979.

التميمي، أمل: **السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر**، ط 1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2005.

تيمور، محمود: **دراسات في القصة والمسرح**، المطبعة النموذجية، (د .ت).

جابر، جمال محمد: **منهجية الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق النص الروائي**، نموذجاً، ط 1، دار الكتاب الجامعي، العين الإمارات العربية المتحدة، 2005.

جبران، سليمان: **كتاب الفارياق مبناه وأسلوبه وسخريته**، مطبعة الاتحاد التعاونية، حيفا، 1991.

: **نقدات أدبية**، دار الهدى، كفر قرع، 2006.

جبري، شفيق: **أنا والنثر**، معهد الدراسات العربية العالية، 1960.

حاوي، ايليا: **فن الخطابة وتطوره في الأدب العربي**، ط 1، دار الشرق الجديد، بيروت، 1961.

الحديدي، عبد اللطيف محمد السيد : **الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي**، ط1، دار المعرفة للطباعة والتجليد، المنصورة، 1996.

: **فن السيرة بين الذاتية والغيرية في ضوء النقد الحديث**، دار السعادة للطباعة، القاهرة، ط1، 1996.

: **فن المقال في ضوء النقد الأدبي**، ط 1، 1999.

: **العمل المسرحي في ضوء الدراسات النقدية " النظرية والتطبيق"**، ط1، دار المعرفة للطباعة والتجليد ، طلخا، المنصورة، 1996.

: **فن الخطابة في المنظور النقدي**، ط 1، دار المعرفة للطباعة والنشر، المنصورة، 1996.

حسن، عباس: **فن المقامة في القرن السادس**، دار المعارف، 1986.

حسن، محمد عبد الغني: **أحمد فارس الشدياق**، دار مصر للطباعة، (د.ت).

حسنين ، أحمد طاهر: **دور الشاميين المهاجرين إلى مصر في النهضة الأدبية الحديثة**، ط 1، دار الوثبة، دمشق، 1983.

الحسيني، اسحق موسى: **في الأدب العربي الحديث**، مكتبة المكتبة، العين، أبو ظبي، 1985.

الحسيني، قصي عدنان سعيد: **فن المقامات بالأندلس نشأته وتطوره وسماته**، ط 1، دار الفكر لطباعة والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1999.

حطيط، كاظم: **أعلام ورواد في الأدب العربي**، ط 1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1987.

الحلو، يوسف خطار: **العاميات الشعبية في لبنان**، ط 2، دار الفارابي، بيروت، 1979.

حمزة، مريم: **الأدب بين الشرق والغرب مفاهيم وأنواع**، ط 1، دار المواسم للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 2004.

حمود، محمد: **أحمد فارس الشدياق صقر في قفص**، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، 2005.

حوراني، إلبرت: **الفكر العربي في عصر النهضة**، ترجمة، كريم عزقول، دار نوفل، بيروت، لبنان، 1997.

الحوفي، أحمد محمد: **فن الخطابة**، ط 3، دار الفكر العربي، مطبعة الرسالة، 1963.

خلف الله، محمد أحمد: **أحمد فارس الشدياق وآراؤه اللغوية والأدبية**، جامعة الدول العربية، معهد الدراسات العربية العالية، 1955.

خوري، رئيف: **نصوص التعريف في الأدب العربي**، عصر الإحياء والنهضة(1850ـــ1950)، ط1، بيروت، لبنان، 1957.

الدروبي، محمد محمود: **الرسائل الفنية في العصر العباسي**، ط 1، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، عمان، الأردن، 1999.

الدسوقي، عبد العزيز: **تطور النقد العربي الحديث في مصر**، المكتبة العربية، القاهرة، 1977.

الدسوقي، عمر: **في الأدب الحديث**، ط 8، ج2، دار الفكر، بيروت، لبنان، 1973.

الدقاق، عمر وآخرون: **ملامح النثر الحديث وفنونه**، ط 1، دار الأوزاعي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1997.

رستم، أسد: **لبنان في عهد المتصرفية**، دار النهار للنشر، بيروت، 1973.

رشدي، رشاد: **فن القصة القصيرة**، ط 1، مكتبة الأنجلو المصرية، 1959.

الركابي، جودت: **الأدب العربي من الانحدار إلى الازدهار**، ط 1، دار الفكر، دمشق، 1974.

زلط، أحمد: **مدخل إلى علوم المسرح دراسة أدبية فنية**، ط1، دار الوفاء ، الإسكندرية،2000.

الزيات، أحمد حسن: **تاريخ الأدب العربي**، دار نهضة مصر،القاهرة، (د.ت).

زيادة، نقولا: **الجغرافية والرحلات عند العرب**، مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبناني، بيروت، 1962.

زيتوني، لطيف: **معجم مصطلحات نقد الرواية**، ط 1، مكتبة لبنان، لبنان، 2002.

زيدان ، جورجي: : **تاريخ الآداب العربية**، ط2، ج4، مطبعة الهلال، 1937.

: **تراجم مشاهير الشرق في القرن التاسع عشر**، ط 3، ج2 ، بيروت، دار مكتبة الحياة، (د.ت).

: **بناة النهضة العربية**، دار الهلال،(د.ت).

السعافين، إبراهيم: **تطور الرواية العربية في بلاد الشام (1870- 1967)**، دار الرشيد، للنشر منشورات وزارة الثقافة والإعلام، العراق، 1980.

سعد، أمل داعوق: **فن المراسلة عند مي زيادة** ، ط 1، دار الآفاق الجديدة ، بيروت، 1982.

السكري، أبو سعيد الحسن بن الحسين: **شرح ديوان كعب بن زهير**، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1950.

سليمان، خالد: **نصوص ودراسات في الشعر العربي الحديث**، ج1، دار الكندي، عمان، 1996.

السمرة، محمود: **في النقد الأدبي**، الدار المتحدة للنشر، بيروت، 1974.

سواعي، محمد: **رسائل أحمد فارس الشدياق**، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004.

شاكر، تهاني عبد الفتاح: **السّيرة الذاتية في الأدب العربي فدوى طوقان وجبرا إبراهيم جبرا وإحسان عباس، نموذجاً**، ط 1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2002.

الشامي، صلاح الدين: **عين الجغرافية المبصرة في الدراسة الميدانية**، دار المعارف، الاسكندرية، (د.ت).

الشايب، أحمد: **الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية**، ط4، مكتبة النهضة المصرية، 1956.

شبيل، عبد العزيز: **نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري**، جدلية الحضور والغياب، ط 1، دار محمد علي الحامي، صفاقس، تونس، 2001.

الشدياق، أحمد فارس: **الشدياق الناقد مقدمة ديوان أحمد فارس الشدياق**، تحقيق: محمد علي شوابكة، دار البشير، عمان، 1991.

شرابي، هشام: **المثقفون العرب والغرب**، ص 29 ، دار النهار للنشر، بيروت ،1970.

شراد، شلتاغ عبود: **مدخل الى النقد الأدبي الحديث**، ط 1، دار مجدلاوي للنشر، عمان، الأردن، 1998.

شربل، موريس حنا: **موسوعة الشعراء والأدباء الأجانب**، جروس برس، طرابلس لبنان، 1996.

شرف، عبد العزيز: **أدب السيرة الذاتية**، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، 1992.

: **أدب المقالة من المعاصرة إلى الأصالة** ، دار الجيل، بيروت، 2000 .

شكري، محمد فؤاد وأنيس محمد: **أوروبا في العصور الحديثة**، ط 1، مكتبة، ج1،الانجلو المصرية، 1957.

الشكعة مصطفى: **بديع الزمان الهمذاني رائد القصة العربية والمقالة الصحفية**، مكتبة القاهرة، الحديثة، القاهرة، 1959.

شلبي، عبد العاطي محمد وعبد المقصود، عبد المعطي: **الخطابة الإسلامية**، الأزاريطة، الإسكندرية، 2006.

شلبي، عبد العاطي: **فنون الأدب الحديث، بين الأدب الغربي والأدب العربي**، ط 1، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، 2005

الشلق، علي: **النثر العربي في نماذجه وتطوره لعصري النهضة والحديث**، ط2، دار القلم، بيروت، لبنان،1974.

الشهابي، حيدر أحمد: **لبنان في عهد الأمراء الشهابين**(الجزء الثاني والثالث من كتاب الغرر الحسان في أخبار أبناء الزمان)، تحقيق، أسد رستم وفؤاد أفرام البستاني، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، 1933.

الشهابي، مصطفى: **الجغرافيون العرب**، دار المعارف، القاهرة، مصر،1962.

الشيخ أمين، بكري: **مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني**، ط2، دار الافاق الجديدة، بيروت، 1979.

الشيخ، خليل: **باريس في الأدب العربي الحديث**، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1998.

شيخو، لويس: **الآداب العربية في القرن التاسع عشر**، ط 2، ج2، المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين، بيروت، 1924.

صالح، عالية محمود: **البناء السردي في روايات إلياس خوري**، ط 1، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2005.

الصالحي، فؤاد: **علم المسرحية وفن كتابتها**، ط 1، دار الكندي، إربد، الأردن، 2001.

الصّباغ، رمضان: في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جماليّة، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، 1998.

الصلح، عماد: **أحمد فارس الشدياق آثاره وعصره**، بيروت، دار النهار للنشر، 1980.

صوايا، ميخائيل: **أحمد فارس الشدياق حياته ــ آثاره**، ط 1، بيروت، دار المشرق الجديد، 1962.

الضاوي، أحمد عرفات: **دراسة في أدب أحمد فارس الشدياق وصورة الغرب فيه**، ط 1، مطابع الدستور التجارية، عمان، الأردن، 1994.

ضيف، شوقي: **البحث الأدبي**، ط 6، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1972.

: **الرحلات**، ط 3، دار المعارف، مصر، 1979.

: **المقامة**، ط 6، دار المعارف، القاهرة، 1954.

: **في النقد الأدبي**، ط 6، دار المعارف، القاهرة، 1962.

طرابلسي فواز، والعظمة عزيز: **سلسلة الأعمال المجهولة لأحمد فارس الشدياق**، ط1، رياض الريس، لندن، 1995.

الطويل، عبد القادر رزق: **المقالة في أدب العقاد**، ط1، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1987.

عاصي، ميشال: **الفن والأدب**، ط 3، مؤسسة نوفل، بيروت، 1980.

عباس، إحسان: **فن السيرة**، دار بيروت للطباعة والنشر، 1956.

عبد الدايم، يحيى: **الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث**، مطبعة السعادة، 1997.

عبد العال، محمد يونس: **في النثر العربي،** ط 1، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، 1996.

عبد الغني، محمود: **فن الذات دراسة في السيرة الذاتية لابن خلدون،** ط1، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2006.

عبود، مارون: **أحمد فارس الشدياق صقر لبنان** ، ط 2 ، دار مارون عبود، 1975.

عتيق، عبد العزيز: **في النقد الأدبي،** ط 2، دار النهضة العربية، بيروت ،1972.

عصفور، جابر: **زمن الرواية** ، ط 1، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، سوريا، 1999.

عطا الله، رشيد يوسف: **تاريخ الآداب العربية،** ط 1، ج2، تحقيق على نجيب عطوي، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1985.

عكاوي، رحاب: **الفارياق،** ط1، دار الفكر العربي، بيروت، 2003.

عليان، حسن: **العرب والغرب في الرواية العربية،** ط 1، دار مجدلاوي للنشر، 2004.

عوض، لويس: **المؤثرات الأجنبية في الأدب العربي الحديث، الفكر السياسي والاجتماعي،** معهد الدراسات العربية العالية، مطبعة الجبلاوي، 1963 .

عوض، يوسف نور: **فن المقامات بين المشرق والمغرب،** ط1، دار القلم، بيروت، لبنان، 1979.

العيد، يمنى: **فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب،** ط 1، دار الآداب، بيروت، 1998.

غربال، محمد شفيق: **الموسوعة العربيّة الميسّرة،** 2مج، دار الجيل، 1995.

الفاخوري، حنا: **الجامع في تاريخ الأدب العربي،** ط 1، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1986.

الفاضل، أحمد: **الموسوعة الأدبية تاريخ وعصور الأدب العربي**، ط 1، دار الفكر اللبناني، بيروت، 2003.

فرج، نبيل: **الديمقراطية في فكر رواد النهضة المصرية**، مركز القاهرة، لدراسات حقوق الإنسان، 2007.

فياض نقولا: **الخطابة**، دار الهلال، مصر، 1930.

قاسم، سيزا أحمد: **بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984.

قاسم، محمد وحسني حسين: **تاريخ القرن التاسع عشر**، المطبعة الأميرية، القاهرة، 1950.

القباني، حسين: **فن كتابة القصة**، ط 2، مكتبة المحتسب، عمان، 1974.

القط، عبد الحميد عبد العظيم: **يوسف إدريس والفن القصصي**، دار المعارف، القاهرة، 1980.

القط، عبد القادر: **من فنون الأدب، المسرحية**، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1978.

قطب، سيد: **النقد الأدبي أصوله ومناهجه**، ط 3 ، دار الفكر العربي، 1960.

القيسي، فايز عبد النبي فلاح: **أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري**، ط 1، دار البشير، عمان، الأردن، 1989.

الكساسبة، عبد الله مسلم: **تجربة سليمان القوابعة الروائية**، دار اليازوري للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2006.

كوثراني، وجيه: **الاتجاهات الاجتماعية، السياسية في جبل لبنان والمشرق العربي**، ط 2، معهد الإنماء العربي، 1978.

مؤدن، عبد الرحيم: **الرحلة المغربية في القرن التاسع عشر مستويات السرد**، ط 1، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، 2006.

مبارك، زكي: **النثر الفني في القرن الرابع**، دار الجليل،2ج، بيروت، 1975.

محسن، حسن: **في الشعر والنثر**، ط 1، مطبعة الأمانة، القاهرة، 1979.

محفوظ، عصام: **حوار مع رواد النهضة العربية**، رياض الريس للكتاب والنشر، لندن، (د.ت).

محمد، أسماء أبو بكر: **ابن بطوطة الرجل والرحلة** ، ط 1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1992.

محمد، حسين علي وزلط أحمد: **الأدب العربي الحديث الرؤية والتشكيل**، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 1999.

محمود، حسني: **أدب الرحلة عند العرب، رحلات أمين الريحاني نموذجاً** ، الوكالة العربية للنشر والتوزيع، 1995.

مرتاض، عبد الملك: **في نظرية الرواية**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.

مصطفى، أحمد أمين: **فنون النثر في العصر العباسي**، المكتبة الأزهرية، للتراث، (1995ـ 1996).

معتوق، محبة حاج : **أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية**، ط 1، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، 1994.

المقدسي، أنيس: **الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث**، ط 6، دار العلم للملاين، بيروت، 1977.

: **الفنون الأدبية وأعلامها في النّهضة العربية الحديثة** ، ط 2، دار العلم للملايين، بيروت، 1978.

: **تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي**، ط 1، دار العلم للملايين، بيروت، 1960.

مكي، محمد كاظم: **الحركة الفكرية والأدبية في جبل عامل**، ط 1، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1963.

المناصرة، عز الدين: **علم التناص المقارن**، ط1، دار مجدلاوي لنشر والتوزيع،عمان، الأردن،2006.

المنجد في **اللغة والأعلام** ، ط 23، دار المشرق، بيروت، لبنان، 1986.

مندور، محمد : **الأدب وفنونه** ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، الفجالة، القاهرة، 1996.

مهران، رشيدة : **طه حسين بين السيرة والترجمة الذاتية**، ط 1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1979.

المويلحي، محمد إبراهيم: **المؤلفات الكاملة، حديث عيسى بن هشام**، ج1، تحريروتقديم، روجر آلن، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002.

نجم ، محمد يوسف : **فن القصة**، ط 5 ، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1966.

: **القصة في الأدب العربي الحديث**، ط 3، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1966.

: **المسرحية في الفن الأدبي العربي الحديث**، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1956.

: **فن المقالة** ، دار الثقافة، بيروت ، لبنان، 1966.

نخبة من الأساتذة المختصين: **تاريخ الأدب الغربي**،2ج ، طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، 1984.

النساج، سيد حامد: **مشوار كتب الرحلة قديماً وحديثاً**، مكتبة غريب، الفجالة،(د. ت).

نور الدين، صدوق: **سير المفكرين الذاتية**، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،2000.

هلال، محمد غنيمي: **الأدب المقارن**، ط 5، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، 1987.

: **النقد الأدبي الحديث**، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة، القاهرة، 1996.

وجدي، محمد فريد: **الوجديات، مقامات محمد فريد وجدي**، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي وعبد العزيز شرف، ط 1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1982.

الورقي، السعيد: **اتجاهات الرواية العربية المعاصرة**، دار المعرفة الجامعية، 1998.

وهبة، مجدي، و المهندس، كامل: **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، ط2، مكتبة بيروت، لبنان،1984.

يارد، نازك سابا: **الرحالون العرب وحضارة الغرب**، ط 1، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان،1979.

اليازجي، كمال: **الأساليب الأدبية في النثر العربي القديم**، ط 1، دار الجيل، لبنان، 1986.

: **رواد النهضة الأدبية في لبنان الحديث،(1800ـ 1900)**، ط 1، مكتبة رأس بيروت، بيروت، لبنان، 1962.

ياغي، عبد الرحمن: **مقدمة في دراسة الأدب العربي الحديث**، منشورات دار الثقافة والفنون، عمان، 1976.

ياغي، هاشم: **النقد الأدبي الحديث في لبنان**، دار المعارف،ج2، القاهرة، مصر، 1968.

يحياوي، رشيد: **شعرية النوع الأدبي،** ط 1، إفريقيا الشرق، 1994.

: **مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية،** ط1، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1991.

المراجع المترجمة

ايجرى،لايوس: **فن كتابة المسرحية،** ترجمة دريني خشبة، مطابع دار الكتاب العربي، الناشر مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1946.

فولتير: **كنديد،** ترجمة عادل زعيتر، دار المعارف، مصر، 1955.

كريستيفا، جوليا: **علم النص،** ترجمة، فريد الزاهي، ط 1، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 1991.

لوجون، فيليب: **السيرة الذاتية،** الميثاق والتاريخ الأدبي، ترجمة عمر حلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1994.

هاوثورن، جيريمي: **مدخل إلى دراسة الرواية،** ترجمة نايف الياسين، ط 1، مؤسسة النوري للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 1998.

وارين، أوستن و ويليك، رينيه: **نظرية الأدب،** ترجمة محيي الدين صبحي، ط3، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، 1962.

الدوريات

إبراهيم، عبد الله: *الرواية وإشكاليات التجنيس والتمثيل والنشأة*، **علامات في النقد،** ع 38، مجلد10، 2000 ، ص (323ـــ342).

أبو العدوس، يوسف مسلم: *قراءة في جهود أحمد فارس الشدياق اللغوية والمعجمية*، **أبحاث اليرموك،**ع1، مج 5، 1987(7ـــ40).

جبران، سليمان: *أحمد فارس الشدياق الرجل وعصره*، **مجلة الجديد**، ع7، مج 35، 1986، ص(16ــ32).

جبري، شفيق: *لغة الشدياق*، **مجلة المورد**، ع3، مج 3، 1974، ص (11ــ 13).

الجزار، محمد فكري: *الأدب من المنطوق إلى المكتوب، مقدمة في المفاهيم*، **علامات في النقد**، ع 23، مج1997،6، ص (380ــ 395).

الحكمي، عبد الوهاب: *تطور ترجمات النصوص الأدبية*، **علامات في النقد**، ع58، مج15، 2005، ص(76ــ92).

الحلاق، بطرس: *الحب ونشأة الأدب العربي الحديث*، **فصول، مجلة النقد الأدبي**، مج 12، ع1/ ج 2/ 1993، ص (32 ــ 39).

حليفي، شعيب: *النص الموازي للرواية (استراتيجية العنوان)*، **مجلة الكرمل**، ع 46، اتحاد الكتاب الفلسطينيين، نيقوسيا /1992 ص(82 ــ 102).

حمداوي، جميل: *السيموطيقا والعنونة*، **عالم الفكر**، العدد الثالث، مج 25، الكويت، 1997، ص (79 ــ112).

الخوري، شحادة: *دور المصطلح العلمي في الترجمة والتعريب*، **علامات في النقد**، ع 29، مج8، 1998، ص(180ــ199).

رينولدز، دويت: *السّيرة الذاتية في الأدب العربي، الفكرة المغلوطة عن الأصول الأوروبية*، **مجلة الكرمل**، عدد 76 ــ77، عام 2003 ، ص (89ــ 106).

عبد الله، فتيحة: *إشكالية تصنيف الأجناس الأدبية في النقد الأدبي*، **علامات في النقد**،ع55، مج14، ،2005، ص (350ــ393).

عبد الهادي، ناول: *النقد واجناسية الابتداع عند النقاد العرب المعاصرين*، **علامات في النقد**،ع 23، مج6، 1997، ص(340ـ363).

عبيد، عبد اللطيف: *الترجمة في الفكر النهضوي العربي*، **مجلة الألسن للترجمة**، ع 5، 2004، ص(74ـ85).

غابري، الهادي: *خصائص البناء الفني في السيرة الذاتية*، **علامات في النقد**، ع 51، مج 13، 2004، ص(616ـ643).

الفريجات، عادل: *الأجناس الأدبية تخوم أم لا تخوم*، **علامات في النقد**،ع 38، مج 10، 2006، ص (247ـ268).

القاسمي، ظافر: *مصطلحات شدياقية*، **مجلة المجمع العلمي العربي**، ع 1، مج40، 1965، ص(430ـ 451).

لوكومت، جاك، ترجمة إبراهيم صحراوي: *في لقاء الآخر حديث مع تزفتان تودوروف*، **نوافذ**، ع 27، 2004، ص (158ـ 175).

المطوي، محمد الهادي: *شعرية عنوان كتاب الساق على الساق في ما هو الفارياق*، **مجلة عالم الفكر**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ع 1، مج 1999/28/ص(455ـ 495).

المؤتمرات

إبراهيم، شكري بركات: *تداخل الأنواع الأدبية في المقال النقدي*، **تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر**، نبيل حداد و محمود درابسة، مج1، جدارا للكتاب العالمي، عمان، الأردن وعالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2009، ص (534ـ 561).

أبو شريفة، عبد القادر: *إشكالية مصطلحات أدب السيرة*، **أدب السيرة والمذكرات في الأردن، ملتقى جامعة آل البيت الثقافي الثاني**، عبد القادر أبو شريفة ورفاقه، منشورات جامعة آل البيت،1999، ص(13- 29).

أبو هيف، عبد الله: *فنون السرد وتداخل الأنواع*، **تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر**، نبيل حداد و محمود درابسة، مج1، جدارا للكتاب العالمي، عمان، الأردن وعالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2009، ص (779ـــ 854).

بومنجل، عبد الملك: *تداخل الأنواع في القصيدة العربية*، **تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر**، نبيل حداد و محمود درابسة، مج1، جدارا للكتاب العالمي، عمان، الأردن وعالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2009، ص (891 ـــ926).

جندية، بتول أحمد: *الأنواع الأدبية التراثية، رؤيا حضارية*، **تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر**، نبيل حداد و محمود درابسة، مج1، جدارا للكتاب العالمي، عمان، الأردن وعالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2009، ص ، ص(185ـــ225).

درّاج، فيصل: *الرِّواية والسِّيرة الذّاتيّة*، **الحلقة النقدية في مهرجان جرش السادس عشر**،1997، **دراسات في الرواية العربية**، جريس سماوي، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1998، ص(71ـــ 77).

زراقط، عبد المجيد: *الأنواع الأدبية: بين تداخل الأنواع وتميز النوع*، **تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر**، نبيل حداد و محمود درابسة، مج1، جدارا للكتاب العالمي، عمان، الأردن وعالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2009، ص (880 ـــ890).

الشنطي، محمد صالح: *تداخل الأنواع الأدبية في الرواية الأردنية*، **تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر**، نبيل حداد و محمود درابسة، مج2، جدارا للكتاب العالمي، عمان، الأردن وعالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2009، ص (422ـــ 458).

الصفار، ابتسام مرهون: *تداخل الأجناس الأدبية في أدب الجاحظ*، **تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر**، نبيل حداد و محمود درابسة، مج1، جدارا للكتاب العالمي، عمان، الأردن وعالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2009، ص (1ـــ24).

عبد الهادي، علاء: *مقدمة نظرية لنموذج النوع النووي نحو مدخل توحيدي لحقل الشعريات المقارنة*، **تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر**، نبيل حداد و محمود درابسة، مج1، جدارا للكتاب العالمي، عمان، الأردن وعالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2009، ص (955ـ1021).

عتيق، عمر عبد الهادي: *تداخل الأنواع الأدبية في رواية (عكا والملوك) للروائي أحمد رفيق عوض*، **تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر**، نبيل حداد و محمود درابسة، مج1، جدارا للكتاب العالمي، عمان، الأردن وعالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2009، ص (1034ـ1060).

غوادرة، فيصل حسين طحيْمر: *تداخل الأدب مع الفنون الأخرى*، **تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر**، نبيل حداد و محمود درابسة، مج2، جدارا للكتاب العالمي، عمان، الأردن وعالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2009، ص(74ـ122).

فركوح الياس: *عن رواية السيرة الذاتية*، **الرواية في الأردن**، شكري الماضي وهند أبو شعر، منشورات جامعة آل البيت، جمعية عمّال المطابع التعاونية، عمان، الأردن،2001، ص (315ـ 324).

قديد، دياب: *تداخل الأجناس الأدبية في الرواية الجزائرية المعاصرة الكتابة ضد أجنسة الأدب*، **تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر**، نبيل حداد و محمود درابسة، مج1، جدارا للكتاب العالمي، عمان، الأردن وعالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2009، ص(389ـ 998).

القصراوي، مها حسن: *نظرية الأنواع الأدبية في النقد الأدبي نظرية الرواية نموذجا*، **تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر**، نبيل حداد و محمود درابسة، مج2، جدارا للكتاب العالمي، عمان، الأردن وعالم الكتب الحديث،إربد، الأردن، 2009، ص(727ـ745).

اللواتي، إحسان بن صادق بن محمد: *إشكالية النوع السردي في لا يجب أن تبدو كرواية*، **تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر**، نبيل حداد و محمود درابسة، مج1، جدارا للكتاب العالمي، عمان، الأردن وعالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2009، ص (42ــ55).

الأطروحات الجامعية

الشِّيب، ندى محمود مصطفى: **فن السيرة الذاتية في الأدب الفلسطيني بين (1992ــ 2002)** (رسالة ماجستير غير منشورة)، مكتبة جامعة النجاح الوطنية، نابلس، 2006.

مالكي، فرج عبد الحسيب محمد: **عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية**،(رسالة ماجستير غير منشورة)، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2000.

المصادر الألكترونيّة

ــ بوقرة، نعمان: الفصل الثالث، التحليل النصي التداولي للخطاب الشعري، **دراسة تطبيقية في قصائد نموذجية**http://www.ksu.edu.sa/sites/Colleges/Papers/Papers/.doc

ــ الرياحي، كمال، مواجــهات. حوارات أدبـــــية. الفهرست. مقدمة :عتبات التلقّي/ الحوار الأدبي.

نوع الملف: Microsoft Word

الحوارات. 1- الرواية. واسيني الأعرج /الجزائر. الطاهر وطار /الجزائر ...
http://kamelriahi.maktoobblog.com/userFiles/k/a/kamelriahi/office/**hiwarat doc**.doc

ــ صفحة الكتاب **جيرار جينيت** نحو شعرية منفتحة.

http://www.neelwafurat.com/itempage.aspx?id=

ـــ عزَام، محمد: **تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية**

http://doc.abhatoo.net.ma/IMG/doc/awu41.doc

ـــ الغزلان، قايد: **ست خطوات لكتابة قصة**– منتديات سندباد

http://forum.sendbad.net/t25989.html

ـــ الفصل الأول، **الشخصية ومفهومها**

نوع الملف: Microsoft Word – إصدار HTML

(76) جيرار جينيت: ناقد فرنسي، ولد عام 1930، له عدد من المؤلفات منها: مدخل إلى جامع النص، 1979؛ أطراس، 1982؛ وغيرهما.

http://www. faculty.ksu.edu.sa/hujailan/Publications/1.doc

ـــ وتار، محمد رياض: **توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة**

توظيف التراث

نوع الملف: Microsoft Word

محـــفــــوظـــة. لاتـــحــــاد الــكــتّــاب الـــعـــرب. البريد الالكتروني:

unecriv@**net**.sy aru .: E-mail@**net**.sy. موقع اتحاد الكتّاب العرب على شبكة

الإنترنت ....doc.abhatoo.net.ma/IMG/doc/awu31 http://www.awu-dam.org

An-Najah National University
Faculty of Graduate Studies

Literary Genres in the Book (Leg on Leg)
A Critical Literary Study

By
Wafa Yousef Ibrahim Zabadi

Supervisor
Dr. Adel Abu Amsha

Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Master of Arts in Arabic Language and Literature, at An-Najah National University, Nablus, Palestine.
2009

Literary Genres in the Book (Leg on Leg)
A Critical Literary Study
By
Wafa Yousef Ibrahim Zabadi
Supervisor
Dr. Adel Abu Amsha

Abstract

This study investigated the importance of the book Leg on Leg, or in Arabic Al Saq Ala Al Saq written by Ahmad Fares Al Shudiaq in modern literature, in addition to classifying the book and its literary genres according to the standards and specifications of modern critical theories of literary genres.

This study consists of three chapters, an introduction and a conclusion. In the introduction, the researcher discussed the role of Al Shudiaq in the Arab literary renaissance and his status amongst the literary figures of his age. The introduction also includes the rationale of selecting the subject, restricting it on the book Leg on Leg, the study's methodology and contents, and the most important previous studies.

The first chapter is entitles "Ahmad Fares Al Shudiaq, Pioneer of Modern Literary Renaissance and Development of Literary Genres".The researcher discusses the family of Al Shudiaq, his early life, his stages of life after leaving Lebanon, main events that affected him, and his most important writings. More concentration is given to the book Leg on Leg since it is the focus of the study. I also introduced the concept of literary genre and its development by the passage of time, in addition to

highlighting the literary genres that came into eminence during the nineteenth century as a result of influences by the western literature.

In the second chapter, I discussed in details the ancient literary genres in his writings and their artistic structure including poetry, oratory, letters, maqamat, travel literature, and Al Shudiaq's style characteristics in them.

In the third chapter, I discussed the modern literary genres in his book, its artistic structure, and style characteristics: autobiography, narration, drama, articles, and translation.

In the conclusion, the researcher sited the most important findings of the study. In his book Leg on Leg, Al Shudiaq attempted to make renovations in both style and topics. To do so, he joined between both the ancient and modern literary genres. Consequently, his book was considered one of the innovative literary works in the nineteenth century that were difficult to classify. It was a fertile field of interrelating literary genres since it could be classified under various categories, either as autobiography narration or narrated autobiography. In this way, it represented the second phase of literary genres theory development, which is the descriptive phase that was not interested in value judgment but it assumed the probability of mixing and interrelation of literary genres. Pure literary genre is rarely explicit.